

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: Pedagogiky a psychologie

Studijní program: Vychovatelství

Studijní obor: Pedagogika volného času

Loutkové divadlo jako prostředek mimoškolní výchovy

Marionette theater as a mean of non-formal education

Bakalářská práce: 11-FP-KPP-19

Autor:

Jakub HŘÍBAL

Podpis:

.....

Vedoucí práce: Mgr. Krista Bláhová

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
60	0	13	4	34	0

V Liberci dne:

Čestné prohlášení

Název práce: Loutkové divadlo jako prostředek mimoškolní výchovy
Jméno a příjmení autora: Jakub Hříbal
Osobní číslo: P09000629

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne:

.....
Jakub Hříbal

Poděkování

Rád bych vyjádřil poděkování paní Mgr. Kristě Bláhové za odborné vedení mé bakalářské práce, za její podněty a rady, které mi při jejím zpracování poskytovala. Dále děkuji členům katedry dramatické výchovy DAMU za poskytnutí odborné literatury z jejich knihovny, Mgr. Janě Krauseové, vedoucí dětského souboru loutkového divadla Spojáček a Romaně Hlubůčkové, učitelce literárně-dramatického oboru při ZUŠ v Chlumci nad Cidlinou, které mi umožnily realizovat praktickou část a bez jejichž přispění by nemohla tato práce vzniknout.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá problematikou loutkového divadla hraného dětmi a loutkového divadla hraného pro děti především jako volnočasových aktivit, které naplňují požadavky na kvalitně strávený volný čas dětí. V teoretické části jsou objasněny základní pojmy pedagogiky volného času vztahující se k tématu práce, vyložena je specifická problematika loutkového divadla hraného dětmi a loutkového divadla hraného pro děti s důrazem na rozdílný přístup lektora/učitele k dětem jakožto členům loutkového kroužku a žákům literárně dramatického oboru základní umělecké školy s loutkářskou specializací. Praktická část je zaměřena na konkrétní práci s dětmi v literárně dramatické oboru Základní umělecké školy v Chlumci nad Cidlinou a v dětském souboru při amatérském loutkovém divadle Spojáček v Liberci. Zkoumá zejména rozdíly, které se tu projevují v přístupu lektora k práci s dětmi, rozdílný proces vzniku inscenace a podíl dětí na její tvorbě.

Klíčové pojmy: Volný čas, loutkové divadlo, loutka, divadlo hrané dětmi, divadlo pro děti, pohádky

Annotation

The Bachelor thesis deals with issues of marionette theatre played by children and for children, especially as a free time activity which fulfils requirements for well spent time of children. In the theoretic part, basic terms of education in leisure time relating to the theme of thesis are explained; specific problems of marionette theatre played by children and for children with emphasis on a different attitude of teacher towards children as members of marionette club and pupils of literary-dramatic field at Art School with a marionette specialization are clarified. The practical part is focused on factual work with children in a literary-dramatic field at Art School in Chlumec nad Cidlinou and in a children's group by the amateur marionette theatre Spojáček in Liberec. It primarily examines differences which display in teacher's approach to work with children, a diverse process of origin of an inscenation and children share in its creation.

Key words: free time, marionette theatre, marionette, theatre played by children, theatre played for children, fairy tales

Seznam použitých zkratk

ARTAMA – útvar pro neprofesionální umění a dětské estetické aktivity při IPOS Praha, zřizovaný ministrem Kultury ČR, nástupce Masarykova lidovýchovného ústavu, pozdějšího Ústavu domu lidové umělecké tvořivosti a ještě pozdějšího Ústavu pro kulturně výchovnou činnost.

DAMU – Divadelní akademie muzických umění v Praze

DS – Divadelní soubor

LD – loutkové divadlo

LDO – literárně dramatický obor

LCH – Loutkářská Chrudim

LS – loutkový soubor

RVP – rámcový vzdělávací program

ŠVP – školský vzdělávací program

ZŠ – Základní škola

ZUŠ – Základní umělecká škola

Obsah

1	<u>TEORETICKÁ ČÁST.....</u>	<u>9</u>
1.1	Úvod	9
1.2	VYSVĚTLENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ PEDAGOGIKY VOLNÉHO ČASU	10
1.2.1	VOLNÝ ČAS	10
1.2.2	MIMOŠKOLNÍ VÝCHOVA.....	11
1.2.3	VOLNOČASOVÝ KROUŽEK A ZÁJMOVÁ VZDĚLÁVÁNÍ	11
1.3	LOUTKOVÉ DIVADLO	11
1.3.1	SPECIFIKA LOUTKOVÉHO DIVADLA	12
1.4	PRÁCE S LOUTKOU.....	14
1.4.1	LOUTKOHERECTVÍ.....	14
1.4.2	LOUTKA.....	14
1.4.3	VZTAH MEZI LOUTKOU A HERCI	19
1.5	LOUTKOVÉ DIVADLO HRANÉ DĚTMI.....	20
1.5.1	VÝHODY A NEVÝHODY JEDNOTLIVÝCH TYPŮ INSCENACÍ PRO DIVADLO HRANÉ DĚTMI	22
1.5.2	PROCES VZNIKU DIVADELNÍ INSCENACE.....	24
1.5.3	PRÁCE S DĚTSKÝM DIVADELNÍM SOUBOREM.....	27
1.6	DIVADLO PRO DĚTI	31
1.6.1	DÍTĚ JAKO DIVÁK	31
1.6.2	UMĚNÍ A ZÁBAVA PRO DĚTI	32
2	<u>PRAKTICKÁ ČÁST.....</u>	<u>34</u>
2.1	LOUTKOVÉ DIVADLO SPOJÁČEK	35
2.1.1	DĚTSKÝ SOUBOR DIVADLA	36
2.1.2	ČINNOST KROUŽKU	36
2.1.3	PLÁN VÝUKY	38
2.1.4	PLÁN VZNIKU INSCENACE	41
2.1.5	REFLEXE ČINNOSTI V KROUŽKU PŘI LD.....	43

2.2	ZUŠ CHLUMEC NAD CIDLINOU.....	45
2.2.1	ČINNOST VÝUKY V LDO	46
2.2.2	PLÁN VÝUKY	47
2.2.3	PRŮBĚH VZNIKU INSCENACE	50
2.2.4	REFLEXE ČINNOSTI V LDO	53
2.3	DISKUSE A SROVNÁNÍ OBOU ZPŮSOBŮ PRÁCE S DĚTMI.....	55
<u>3</u>	<u>ZÁVĚR BAKALÁŘSKÉ PRÁCE</u>	<u>57</u>
<u>4</u>	<u>ZDROJE</u>	<u>58</u>

1 Teoretická část

1.1 Úvod

Toto téma jsem si zvolil především proto, že se aktivně věnuji loutkovému divadlu již jedenáct let. Hraji v loutkovém divadle Spojáček. Od roku 2000, kdy jsem jako kluk nastoupil do dětského souboru, až doposud. Z prvopočátku, nepočítaje dobu v dětském souboru, jsem se v divadle podílel na jednotlivých inscenacích, nejčastěji jako herec. Postupem času a nabytí nových zkušeností jsem se začal podílet na inscenaci i jako spolutvůrce dramaturgie a režie. Jakožto člen dospělého souboru se také podílím na vedení a řízení dětského Spojáčku.

Práce by měla poskytnout ucelení a rozšíření poznatků, které jsem během své praxe v oboru nasbíral. Za cíl práce bych považoval pozvednutí významu loutkového divadla pro mimoškolní výchovu a chtěl bych na tento význam poukázat. V dnešní době se s nabídkou loutkového divadla jako volnočasového kroužku setkáváme zřídka a to převážně při amatérských loutkových divadlech, která také upadají, nebo při některých základních uměleckých školách.

V teoretické části práce se budu proto zabývat rozdíly práce s dětskou klientelou v loutkářském kroužku při amatérském loutkovém divadle a při základní umělecké škole. Primárním rozdílem je již ten fakt, že v základní umělecké škole děti pracují pod odborným pedagogickým dohledem, který by měl být v oboru vzdělán. Oproti kroužku, vedeném při amatérském spolku, roli vedoucího zastává většinou člen divadla, který je povoláním úplně jiného zaměření a loutkovému divadlu se věnuje ze záliby. Dále se budu zabírat specifiky loutkového divadla hraného dětmi ať už při ZUŠ nebo při LD a přínosem loutkového divadla pro děti v roli diváka nebo v roli spolutvůrce inscenace.

V praktické části bych chtěl výsledky pozorování a rozhovorů, které provedu ve vybraném loutkářském kroužku vedeném při amatérském loutkovém divadle a při vybrané základní umělecké škole, porovnat a zobecnit.

1.2 Vysvětlení základních pojmů pedagogiky volného času

Pedagogika volného času zaujímá stále se rozšiřující prostor v pedagogických diskuzích. Zdaleka již totiž nestačí, aby se všeobecně platné pedagogické znalosti nereflektovaně přenášely na specifické situace ve volném čase. Sféra volného času nezbytně potřebuje samostatnou pedagogickou disciplínu, která se přirozeně musí opírat o výsledky věd o výchově, sociálních a jiných příbuzných vědních oborů.

Volný čas má poskytovat dostatek množství k zajímavému prožívání a tvůrčímu vyjádření osobnosti, také by se měl starat o sociální život občanů. Měl by být zdrojem úcty k sobě samému i respektování ostatních. Volný čas má být jedinci i společnosti prospěšný. Další významnou skutečností volného času je vyrovnaní se často s monotónní tendencí učícího procesu všedního dne. Proto představuje ideální příležitost k získání informací a životní orientace.

Mimoškolní výchova a volný čas ovlivňuje tendence k sociálně patologickým jevům u mládeže či naopak rozvoj talentu a aktivní životní styl. Při tomto tvrzení musíme vycházet z teze rozdělení volného času na řízený, který je organizovaný a nejčastěji uskutečňován vedoucím a na neřízený. V řízeném čase se jedná o kroužky pro děti v domech dětí a mládeže, základních uměleckých školách nebo neziskových organizacích. A pod neřízeným způsobem volnočasové aktivity rozumíme čas, který jedinec tráví dle svého vědomí a svědomí sám nebo v partě, kterou nikdo neřídí.

Zpravidla vypovídají nejen o kognitivní, ale i o emocionální sféře osobnosti. Z psychologického hlediska vyhledáváme volný čas, abychom uspokojili své sekundární potřeby. Nejčastěji jde o potřebu rekreace, kompenzace, edukace, komunikace, integrace či participace.

1.2.1 Volný čas

Čas, s kterým člověk může nakládat, jak chce. Jedná se o dobu, která nám zbyde, odečteme-li pracovní čas a nutný mimopracovní čas, který věnujeme spánku, úkolům do školy, jídlu, hygieně atd.

Výchova pro volný čas je rozvíjení schopností žáků oceňovat volný čas jako hodnotu, využívat ho smysluplně a racionálně pro svůj rozvoj. Vztahuje se k intelektuálním, estetickým, tvořivým a výrazovým činnostem. (Průcha et al 2008)

1.2.2 Mimoškolní výchova

Jiným termínem také činnost mimo vyučování, je v pedagogickém slovníku charakterizovaná jako činnost organizovaná ve volném čase přesahující rámec předepsané školní výuky. Mimoškolní výchova je dobrovolná a jedinec si ji volí sám dle svého zájmu. Nejčastěji probíhá ve volnočasovém kroužku při zájmovém vzdělávání. (Průcha et al 2008)

1.2.3 Volnočasový kroužek a zájmová vzdělávání

Jedná se o organizovanou formu mimoškolní činnosti, jejímž obsahem je rozvíjení a rozšiřování vědomostí daných zájmů, skrze které neformálním způsobem rozvíjíme a pěstujeme specifické sklony, zájmy a představy dětí. Volnočasový kroužek probíhá nejčastěji ve speciálních zařízeních, která jsou využívána pro výchovu dětí a mládeže ve volném čase. Edukační význam a společenská užitečnost těchto zařízení je vysoká. (Průcha et al 2008)

1.3 Loutkové divadlo

Pojem loutkové divadlo a jeho definice naskýtá mnoho úhlů pohledu, tudíž i mnoho druhů a variant k vysvětlení. Mohlo by se říci, že každý loutkoherce, divadelní teoretik či umělec definuje loutkové divadlo a jeho specifický prostředek po svém. Někteří jedinci vysvětlí tento pojem tak, že loutkové divadlo je pouze divadelní obor, ve kterém není vyjadřovacím prostředkem bezprostředně živý herec, nýbrž neživá věc – loutka, kterou herec ovládá. Pro druhé může loutkové divadlo představovat záměrnou a cílevědomou animaci neživého předmětu. Někdy je tento druh divadla definován jako umění pohybující se na hranici mezi výtvarným a divadelním uměním a loutka jako animovaná postava ztvárněná z materiálu účastnícího se dramatické akce.

Loutkové divadlo se od hereckého odlišuje tím, kdo či co určitou postavu představuje. V hereckém divadle to je tělo herce, v divadle loutkovém to pak je předmět – loutka. Předmět je specifickým vyjadřovacím prostředkem, který odlišuje loutkové divadlo od divadla neloutkového. V loutkovém divadle vnáší do jevištní postavy něco ze své podstaty, vnáší do ní téma. Charakteristické vlastnosti vkládá do loutky její vodič – loutkoherce, který by měl důkladně znát sdělovací možnosti svého prostředku jako subjektu (jak lze s loutkou jednat), ale také i jako objektu, tzn. jeho obrazově-výtvarné sdělovací možnosti.

Důležitá u loutkového divadla je míra znakovosti, čili rozdíl mezi vyznačovaným a vyznačujícím. Tato míra je vyšší u loutkového divadla než u hereckého. Loutka má totiž svoji materiálovou podstatou tendenci být metaforou, vyznačovat něco, co ve skutečnosti není. Toto je v hereckém divadle velice složité, protože herec má svoji fyzickou podstatu, kdežto předmět – loutka, ne.

Tedy specifikem tohoto druhu divadla, loutkového, je užití neživého předmětu v zástupném významu, a to za živou jednající bytost. Působivost loutky je založena na využití a vědomém traktování dvou protikladů: lidskosti – bytí loutky a nelidskosti – materiální podstaty, což dohromady vytváří tzv. loutkovost loutky. Objekt, loutka, předmět vyznačuje subjekt, určitou postavu tím, že zaujímá ke svému okolí proměňující se vztahy.

Loutkové divadlo je typové, zobecňující, důležitý je zde vztah mezi hercem, vodičem a loutkou, která vstupuje do dramatické akce. Herec zde neurčuje svým charakterem postavu, loutku, do takové míry jako v divadle hraném. Projevuje se pouze loutkohercův temperament, a to zejména pohybem loutky po jevišti a hlasem, který jí propůjčuje. Loutkové divadlo je syntézou třech principů: dramatického, epického a lyrického. V divadle je zachován větší prostor pro divákovu fantazii a představivost. Loutka je díky své stylizaci více otevřena dotvářením představivosti diváka.

1.3.1 Specifika Loutkového divadla

Loutkové divadlo je jeden z druhů divadla, jehož specifickým prostředkem je loutka, jakožto nositel znaků dramatické postavy. Loutkové divadlo je vždy založeno na protichůdnosti individuální, subjektivní živou stránkou loutky, kterou jí vdechuje loutkoherec a faktem neživé hmoty (mezi subjektem a objektem). Nelze potlačit u tohoto druhu divadla jednu stranu sporu a vyzdvihnout druhou, protože by loutka jakožto hlavní znak tohoto divadla, ztratila svůj charakter. Stala by se buď hercem a jevila by se jako nedokonalá či směšná, nebo naopak by budila dojem kusu věci až pouhé rekvizity. (Richter, 1985)

Pokud loutku definujeme jako znak jevištní podstaty, převažuje neživý charakter. Musíme herce definovat jako nositele znaku jevištní podstaty, u nějž převažuje osobní subjektivita herce a živý charakter. Pokud se setká živý herec a loutka na jevišti, je to střed dvou zcela odlišných výrazových prostředků. Tuto odlišnost můžeme chtít sjednotit nalezením společných rysů, nebo naopak potlačit. V prvním

případě by se jednalo o dosazení „živáčka“¹ do divadla loutek. Ten se nejčastěji vyskytuje v dětských loutkářských souborech, které tímto dnes již poněkud konvenčním způsobem chtějí divákovi a v samotných dětských hercích naznačit pocit hravosti. Jde o jakési divadlo na divadle. Živáček se nejčastěji vyskytuje v rolích vypravěče, obra nebo jako partnera loutky, a to nejčastěji ve vztahu dospělý– živáček a dítě – loutka. Roli živáčka v dětských souborech také zastává z veliké části vedoucí kroužku či paní učitelka, která vede inscenaci kupředu.

V druhém případě, když se budeme snažit poukázat na odlišnost živého charakteru –herce a neživého charakteru – loutky a zdůraznit jev zájmu vzniku nové třetí kvality, která znamená sjednocení ve vyšším plánu celé inscenace, vytvoříme divadlo s loutkami. V tomto případě budou herec a loutka postaveni vedle sebe v plné šíři svých specifických kvalit. A tím vytvoříme syntézou prostředků divadla hereckého a divadla loutek.

Dalším specifickým znakem loutkového divadla je ikoničnost. Loutka může být jakýkoliv předmět, který na sebe vezme znak určitého subjektu, ale je důležité oddělit loutku od loutky. V tomto případě nejednáme s loutkou jako s artefaktem, který je určen k hraní loutkového divadla, jako je javajka, marioneta, manekýn či maňásek, ale s loutkou jakožto předmětem vystupujícím jako živá bytost. Loutkou tedy může být kašpárek i cedník na těstoviny. Loutka musí mít určitý symbol, ikonou. Tyto znaky se projeví v následující řadě. Běžný předmět ve funkci loutky – například černá šrajtofle nám může zobrazovat letícího havrana, ústa černého zpěváka. Upravený běžný předmět ve funkci loutky – nakreslíme-li naší šrajtofli oči a nos, přidáme charakteristické znaky zobrazovaného. Nebo loutka vytvořená z běžných předmětů – zhotovíme-li například z vařeček javajku. Na této řadě můžeme tedy sledovat cestu od indiciálního znaku ke znaku ikonickému. Touto cestou klesá také míra znakovosti od pouhého předmětu k loutce jako artefaktu, jenž by tuto cestu zakončoval. (Richter 1997)

¹ Živáček je označení pro živý princip jevištního znaku, nejčastěji pro herce.

1.4 Práce s loutkou

1.4.1 Loutkoherectví

Základem loutkoherectví je schopnost oživit loutku pohybem a zvukem tak, aby byla schopna vyjádřit jednání jevištní postavy, její pocity, úvahy, vztahy a charakter. Pohyb je přitom pro loutku převládajícím vyjadřovacím prostředkem. Způsob oživení loutky pohybem, tj. voděním, závisí na typu loutky. Loutka je vyjadřovací prostředek, který používá mnohem větší zkratku, nadsázku a často úplně jinými prostředky než člověk.

1.4.2 Loutka

Loutka jakožto primární vyjadřovací prostředek loutkového divadla, je jakýkoliv neživý hmotný znak, zastupující v procesu divadelního zobrazení světa vizuálně člověka či jinou jednající bytost, ale nenahrazuje jí. V našem podvědomí běžně existují jako výtvarné, figurativní předměty, které zhotovil člověk z rozličného materiálu a technologicky uspořádal tak, aby rozpohybovány a obdařeny hlasem imitovaly živou bytost. Z tohoto důvodu jsou loutky obvykle vybaveny klouby a ovládacími mechanismy. Loutka je vlastní zjednodušení, není vázána anatomickým zákonem.

V evropském prostředí je loutka intuitivně chápána zpravidla jako hračka nebo jako atribut divadla pro děti.

Loutku přitom nesmíme brát jako náhradu za herce, což vede k nesprávnému pojetí loutkového divadla jako hereckého divadla v okýnku. Loutka je svéprávný znak jiného charakteru než herec. Tudíž není správné posuzovat loutkové divadlo z hereckého pozadí. Ne vše, co dokáže herecké divadlo, by dokázalo zahrát i loutkové. Mluvíme zde především o mimice, která je u loutek značně omezena a naopak, vše co dokáže zahrát a svým pohybem vyjádřit loutka, herec nedokáže a pokud ano, tak to u hraného divadla budí směšný pocit.

Loutky můžeme dělit dle různých charakteristik na mnoho druhů a podruhů. Existují loutky plastické, poloplastické či plošné. Rozdíl v nich najdeme dle jejich vodění, ovládání, tedy dle vztahu loutkáře a loutky, což nejlépe postihuje funkční specifikum jednotlivých druhů. Existují loutky spodové (např. maňásek, javajka), které vodíme nad hlavou pomocí tyček nebo ruky a závěsné (např. marioneta), které vodíme

nejčastěji z můstku pomocí nití nebo drátků. V některých publikacích se můžeme setkat ještě s paralelními či partnerskými loutkami (např. manekýn).

Maňásek

Druh spodové loutky, který se jeví jako groteskní díky své neproporčnosti a charakteristickému pohybu. Maňásek je také někdy nazýván jako prstová loutka – tento název vychází z techniky jeho vodění. Základem maňásků je lidská ruka. Ta je tou nejjednodušší a nejbezprostřednější technologií. Svou fyziologií je předurčen výhradně na práci s rekvizitou. Je to loutka s maximální pohyblivostí, která umožňuje navíc nejrůznější divadelní triky a kouzla mizení, zapadávání do země, fyzické střety (mlácení, narážení na předměty, tlučení dřevěných hlav atd.), naopak její pohyb směrem vzhůru je značně omezen.

Hra s Maňáskem

Jak již bylo řečeno, základem pro hru s maňáskem je ruka loutkoherce. Maňásek je loutka navlékaná přímo na ruku, na jejímž ukazováčku, méně často prostředníčku, je nasazena hlava a ostatní prsty, nejčastěji malíček a palec, vytvářejí ruce loutky (Richter 2008). Složení ruky loutkoherce závisí na tom, jak to bude vodiči pohodlné a také na tom, co se od něho a od loutky bude žádat.

Při vodění jsou herci schovaní za paravánem „(vertikální výkryt, obvykle s dřevěným rámem, který slouží k zakrytí stojících, sedících, výjimečně ležících loutkoherců se spodovými loutkami).“ (Richter 2008)



Obrázek 1 Maňásek z inscenace Prsten knížete Lucifera, Autor loutky I. Jirgesová

Marioneta

Druh závěsné loutky. Ve srovnání s ostatními jmenovanými loutkami je marioneta voděna z vrchu pomocí vahadla. Její konstrukce je důrazně antropomorfní, svým vzhledem i pohybovou výbavou se velice podobá anatomii člověka. Marioneta není evropský produkt, do Evropy se dostala a nejvíce rozmohla v době baroka. Nejstarší marionety měly kaširované hlavy s vlasy, tělo a nohy ze dřeva, ruce a chodidla z olova, paže nahrazeny šňůrkami, byly vedeny na drátu. Marioneta může být navázána a voděna buď na nitích, nebo na drátě. Každý způsob spojení loutky a vahadla má svoje výhody.



Obrázek 2 Marionety z inscenace Jak kašpárek léčil draka, autor loutek M.Krause

Hra s marionetou

U marionet je nejen žádoucí, ale mnohdy přímo nutné stylizovat jejich pohyb, zejména chůzi až do nedimenzovaných kroků, příchod i skluzem či skokem. Vždy musí být ale divákovy dáno najevo, že se jedná o záměr a ne o loutkohereckou neschopnost. V gestikulaci odpovídá marionetám spíše široké gesto, a to zejména díky technickým možnostem loutky. Nevyhovuje jí hra s rekvizitou, fyzický kontakt s partnerem (rvačky), rychlé pohyby na scéně. Na druhou stranu marioneta může vyskočit, poskočit, ale i pomocí propadliště ze scény zmizet, ponořit se atd. Velmi dobré jsou její možnosti ve hře celým tělem, naopak mimika marionet je plně potlačena.

Marioneta na drátě má větší možnost rychlejšího, přesnějšího a důraznějšího pohybu celým tělem a pohybu po scéně a tím i výraznějšího rytmu.

Marionety na nitích mají houpavější pohyb, mohou ohýbat hlavou, prohlubují iluzi, že je loutka samostatným subjektem. (Richter 2008)

Javajka

Druh spodové loutky založené na jemných až harmonických pohybech, která díky své technologii je relativně iluzivní. Tento druh loutky se nehodí pro rychlé fyzické akce a hru s rekvizitou. Těmto pohybům a této hře je lépe přizpůsobený maňásek. Na tom je založena předloha hry, je dobré vybrat jiný druh loutky. Díky svoji propracovanosti a ladnému pohybu hlavou, tělem i gestům má za všech druhů loutek nejblíže k nejdokonalejšímu vyjádření citů.

Javajka má zvláštní historii. Její původ, jak již napovídá název, pochází z ostrova Jáva, který je součástí Indonésie. Na jevištích českého loutkového divadla se prvně objevila za I. Republiky, ale masově se rozšířila až na konci čtyřicátých let.(Tománek 1998)

Hra s Javajkou

Loutkoherec vodí hlavu a tělo javajky za tzv. pistoli, což je kolík procházející rameny. Tento mechanismus umožňuje loutkoherci ovládat sklon hlavy. Ruce jsou vedeny pomocí tzv. čempuritů – tyčka, či drát s úchytem k vodění rukou u javajek. S jejich pomocí dokáže zahrát javajka široká a rozevlátá gesta. Hraní rukama a hlavou jsou její stěžejní výrazové prostředky. Javajka po jevišti nechodí, ale „bruslí“.

Pro nutnost vést ji s rukama vtyčenýma nad hlavou je jako každá spodová loutka pro loutkoherce namáhavější. Loutkoherec je obvykle skryt za paravánem. Javajka umožňuje poměrně těsný kontakt mezi vodičem a loutkou.



Obrázek 3 Javajka z inscenace Maska, autor loutky Sýkorová, Jirgesová

Manekýn

Tímto pojmem se označují všechny loutky, které jsou voděny ze zadu, vystupují před vodiče. Manekýn se stal jednou z nejpoužívanějších loutkářských technologií v současném loutkovém divadle, kde se vedle loutky objevuje nejen její vodič, ale i živý herec, předmět a rekvizita. Nástup tohoto druhu loutky souvisí s nástupem a oblibou černého divadla. Dnešní podoba manekýna a jeho technologie má mnoho podob. Dalo by se jednoduše říct, že již jakákoliv plyšová hračka nebo panenka, je manekýn - loutka držaná zezadu.



Obrázek 4 Manekýn, ilustrativní loutka, autor K. Pešán

Hra Manekýna

Loutka je ovládaná tyčí, držákem zezadu, někdy rukou uvnitř jejího těla nebo hlavy – technologie vypůjčená od javajek. Protože vodí herec loutku před sebou, zakrývá si s ní část svého těla a divákova pozornost je upřena na předmět vystupující do popředí. Ruce loutky mohou být ovládány přímo, chytne-li ruku loutky ruka loutkoherce, nebo pomocí drátů.

Práce s předmětem

Dalším výrazovým prostředkem loutkového divadla je předmět. Předmět se stejně jako loutka skládá z hmoty, ale na rozdíl od loutky není vzhledem prvotně určen k hraní. Dojde k tomu až v momentu, kdy herec udá předmětu totožnost a význam. Předmět může plnit na loutkovém divadle více funkcí.

Vyznačuje-li sám sebe – je tedy předmětem druhově totožným, označuje jen činnost, čas a místo. Takový předmět je použitý k jeho původně určené funkci. Láhev použijeme jako láhev, neměníme její identitu – je tedy rekvizitou. Dále může předmět vyznačovat jiný předmět, se kterým má společnou nějakou vlastnost. Láhev se může proměnit v mikrofón, tedy předmět zastupuje jiný předmět. Je tedy zástupnou rekvizitou. Předmět může značit jednající živou bytost, v tomto příkladě se stává loutkou.

1.4.3 Vztah mezi loutkou a herci

Pro rozdělení tohoto vztahu mezi loutkou a vodičem, hercem, který loutku vede a pohybuje s ní, lze použít několik různých způsobů.

Jako první způsob by se dal uvést viditelný herec, v některých případech se můžeme setkat s pojmem přiznaný herec. Takový herec se může ztotožnit s loutkou tím, že ji vodí a mluví za ni, může se rovněž stát svědkem nebo pozorovatelem jejích osudů, může též v představení převzít významnou roli, někdy až v protikladu k postavení a úloze loutky, již je zároveň vodičem. Se situací, kdy herci přijímají jiné role než ty, které přidělují loutkám, to znamená v určité opozici vůči nim, se můžeme setkat v inscenacích, kdy jednotliví herci zastávají role, jímž jsou samotné loutky podřazeny. Nejčastěji to bývají role řeckých bohů, osudů hrdinů a dalších nadpřirozených bytostí v abstraktním slova smyslu jako je Mámení, Vševed Všudybyl, v inscenaci Labyrint podle Jana v podání Labyrint ZUŠ Jaroměř (uvedeno na celostátní přehlídce LCH 2011) nebo role třech sudiček v inscenaci Tři zlaté vlasy děda Vševeda v podání amatérského loutkového divadla Spojáček Liberec (uvedena na celostátní přehlídce Loutkářská Chrudim 2008). Někdy bývají herci naopak loutkám podřazeni. Tento způsob se objevuje velmi zřídka. V inscenaci Obraz Doriany Graye (v podání loutkového divadla v Halle) loutky v lidské velikosti představovaly aristokratické hrdiny událostí, herci pak byli jejich sloužícími.

Ve většině představení se však jejich funkce často překrývá a prolíná a herci jednají na scéně nejen jako tvůrci jevištních postav, ale i jako realizátoři režisérových a scénografických inscenačních záměrů. V dnešní době se s tím lze často setkat v divadlech, která vytvářejí své inscenace kolektivně.

1.5 Loutkové divadlo hrané dětmi

Je druh loutkového divadla, kde samotnými aktéry jsou děti. Jsou-li děti schopny vést loutku vědomě ve zvoleném žánru a vytvářet znak postavy jednající dle dramaturgicko - režijních záměrů v divadelní situaci, jde o plnohodnotné divadlo.

Podstatou loutky je vztah, který dává práci s ní ideální příležitost k naplňování nejdůležitějšího cíle dramatické výchovy – rozvoji osobnosti dítěte jako celku. Vede k uvědomění si a osvojování sociálních rolí v životě a prostředků mezilidské komunikace. Děti ztrácí zábrany, když za sebe mohou vyslat na svět loutku. Loutka je určitým výtvarným subjektem, který nese metaforický význam. Je více symbolem než popisnou ilustrací. Práce s loutkou dává dětem velké množství přístupů, kdy si děti mohou vybrat ten, který jim nejvíce vyhovuje. V poslední řadě by měla, tedy spíše musí být, hlavně zprostředkovatelem sdělení. Skrze loutky a jejich bezprostřední zprostředkování mohou děti pochopit složitější problémy, nebo naopak mohou daný složitý problém skrze loutku sdělit dál. Hledáme-li vztah mezi dítětem a loutkou, je dobré začínat od zástupných předmětů, kdy si pomocí dramatické hry děti ohmatávají jejich možnosti. Nejzákladnější je například hra s rukama nebo kulíšky, kdy děti vedou různé dialogy v jednotlivých situacích (Budínská, Provazník 1981). Důležitá je i role vedoucího kroužku, jehož úkolem je najít pro své děti takovou roli, aby ony samy a i diváci cítili nalezené řešení jako nejpřirozenější. Tudiž musí být vedoucí divadelního kroužku nejen režisérem, ale i pedagogem, který vede již od samého začátku děti k rozvíjení vlastních myšlenek. Poté se pokračuje hrou s loutkou, ale opět pomocí her.

Hra s loutkou je pro děti velice obtížnou záležitostí, a aby této hry mohly dosáhnout, musí nejprve ovládnout samotnou techniku pohybu daného druhu loutky a potom mohou přejít k improvizacím a etudám s loutkovou postavou. K tomu je ještě potřeba, aby se děti dokázaly s loutkou sžít tak, aby jim v rukou opravdu ožila a uměla výrazně jednat. Dítě by mělo dokázat s loutkou logicky a nápaditě jednat ve všech vzniklých situacích, ať už úmyslných nebo nahodilých. Prospěšné pro loutkohru dětí je, když si děti zkusí některé etudy zahrát samy před tím, než vezmou do ruky loutku. Tím si ověří, jak by jednal v dané situaci člověk a co z toho mohou převzít pro jednání loutky a kde naopak rozdíl mezi lidským jednáním a loutky může podtrhnout a zvýraznit typické loutkářské možnosti ve vyznění akce.

V kapitole Práce s loutkou jsem vybral čtyři nejčastější druhy loutky, které jsou vhodné pro divadlo hrané nejen dětmi, ale i pro divadlo pro děti, zejména jsou jednoduchostí, dostupností a mechanismem hry.

Maňásek je nejčastěji využívaná loutka ze všech zmiňovaných pro dětský kolektiv, ať už při základních uměleckých školách, nebo při amatérském loutkovém divadle. V České republice existují soubory, které se na hru s maňáskem specializují. Tato loutka je vhodná pro děti, protože zvládá rychlé a výrazné pohyby, dobře pracuje s předmětem, rekvizitou, nehodí se pro dlouhé řečnění, může se ponořit, působí groteskně. Její vození je pro loutkoherce, tím spíš pro děti, namáhavější (nutno vést ji nad hlavou), je předurčená ke krátkým komickým výstupům. Na rozdíl od javajky, která se pohybuje pomalými ladnými pohyby, má vypracovanou gestikulaci a její mechanismus vodění potřebují již mnohé zkušenosti a um. Mechanismus marionet je oproti javajkám lehčí, ale marioneta není uspořádána k rychlejším pohybům nebo k práci s rekvizitou či předmětem.

V dnešní době se stále více obracejí dětské soubory k práci s předmětem jako loutkou. Dalo by se říct, že na každé přehlídce je již možno vidět alespoň jednu inscenaci s nádobím či jinými předměty. Příkladem tomu je i inscenace souboru Já a on, ZUŠ Nové město na Moravě; s názvem Shenti Kuilei, uvedeno na 60. LCH 2011. Důvodů by mohlo být mnoho. Za prvé se zdá hra s předměty jednodušší, za druhé předměty, ať už kuchyňské nádobí, či něco jiného (v případě inscenace Shenti Kuilei odpadky) jsou mnohem dostupnější než samotné loutky, jejichž výroba je dlouhá a drahá.

Dalším cílem, který vznikl pro rozšíření vztahu mezi dítětem a loutkou, je kartotéka pro loutkáře i neloutkáře od Hany Budínské, která se zaměřila na hry pro šest smyslů. Kartotéka obsahuje soubor cvičení, her, etud k přípravě dětí pro hru s loutkou. Co je u dětí, které se připravují na práci s loutkou, důležité, to rozvinou. Jednak pozornost, paměť, představivost, jevištní řeč, tak i tvořivost, fantazie, či rytmus. Všechny tyto okruhy jsou pro loutkové divadlo velice důležité.

1.5.1 Výhody a nevýhody jednotlivých typů inscenací pro divadlo hrané dětmi

Podle čeho lze posuzovat text, předlohu či námět hry vhodné pro děti? Na toto téma existuje již mnoho úvah. Jednoduše řečeno, herec je člověk, který vytváří vědomě a záměrně znak někoho, v loutkovém divadle něčeho jiného, než je v dané chvíli on sám, snaží se dát předmětu živou duši. To, co zahraje dospělý herec tak, že mu to diváci věří, může u dětského herce působit groteskně. Tudíž ne všechny texty jsou vhodné pro dětského herce nebo pro divadlo hrané dětmi. Jakub Hulák, odborný pracovník NIPOS ARTAMA Praha, napsal v recenzi na představení hrané dětmi *Prcek Tom a dlouhán Tom* v podání divadelního studia Kampak, ZUŠ Praha: „*Situace jsou rozehrávány směrem k hereckému prožívání, neadekvátně se psychologizují a předvádění násilných činů pak nechtěně „zavání“ naturalismem, což je markantní zejména v případě zabití obou babiček (svou babičku Little Small Sally dokonce Prcek Tom při svém odchodu z domu láskyplně uloží a pohladí po tvářích – následný akt vraždy a nalezení mrtvolky pak může – zvláště v podání dětí – na diváky působit nepříjemně krutě a cynicky)*“ (Hulák, 2011). Nejvhodnější typy předloh loutkového divadla hraného dětmi jsou takové, které naskýtají možnost dětí divákovi něco sdělit a svým sdělením také upoutat. Jakákoliv snaha diváka pouze zaujmout, může vést k předvádění se, šaržírování apod.

Tito diváci se totiž nepřicházejí podívat na svého potomka či kamaráda, ale jdou na hru, na představení. Proto můžeme usoudit, že text vhodný pro divadlo hrané dětmi je takový, s kterým se mohou jednotliví herci ztotožnit a dokáží ho interpretovat či autorské texty a inscenace, na kterých se mohly děti podílet.

Dvoreček

Dvoreček je druh formálního rámce, jímž se zpravidla zbytečně, mnohdy i alibisticky zdůvodňuje, že se hraje, proč se hraje a proč právě tak, případně že to je jen jako, jen na místě tvořená improvizace. Dvoreček příliš nesouvisí tematicky ani dějově s inscenací, nijak ji neovlivňuje, neumocňuje, neobohacuje ani neposunuje a na nic dalšího už v inscenaci nemá vliv. Název dvoreček se odvozuje z typického příkladu: děti se sejdou na dvorečku a nevědí coby, nudí se, ale čistě náhodou tam najdou připravené rekvizity, masky či loutky, jež se hodí na Červenou Karkulku a děti napadne si jí zahrát. (Richter 2008)

Pohádka

Tímto tématem bych se chtěl více zabývat, protože pohádka je vhodnou předlohou jednak pro divadlo hrané dětmi, tak i pro divadlo pro děti. Pohádka jako vyprávění, kde vypravěč i posluchač ví, že není hodnověrnou zprávou o skutečnosti, ale zábavným výmyslem, odtaživostí od reality, kde se objevují nadpřirozené bytosti, kouzla nebo zázraky, je známá již dlouho. První zaznamenaná pohádka byla ve starověkém Egyptě. Pohádky prošly mnohými úpravami. Nejdříve byly pohádky, především ve středověku, určeny dospělým a předávaly se ústně. Později začali někteří nadšenci zapisovat vyslechnuté pohádky a upravovat je. Nakonec se z nich staly divadelní, filmové a televizní předlohy.

Obecně mají pohádky národní povahu. Objevuje se tam vždy hrdina, který oplývá nejdokonalejšími vlastnostmi a bojuje s nadpřirozenými bytostmi a zlými lidmi. Každá pohádka nese mravní principy, jako je např. víra ve spravedlnost, hodnota slova atd. V evropských pohádkách se můžeme setkat s opakováním obdobných kompozičních a stylových postupů, motivů, postav. Česká pohádka je na rozdíl od jiných evropských pohádek individualizovanější a příznačný je i její celkový sklon k civilnímu a humoristickému pojetí.

Vybral jsem několik druhů pohádek, dle hojnosti výskytu jako předlohu pro loutkové divadlo ať už hrané dětmi, nebo pro děti. Pro jejich členění jsem vycházel z toho, jak se dělí česká folkloristika. A ke každé jsem vybral alespoň jeden příklad z jevištního zpracování.

Kouzelné – objevují se nadpřirozené bytosti, přítomnost králů (např.: Tři zlaté vlasy děda Vševěda, podání LD Spojáček, LCH 2008)

Zvířecí – na rozdíl od Bajek u těchto pohádek nejde o poučení, nýbrž jen o zábavu. (např. O slepičce, v podání Jarky Holasové, LCH 2006)

Realistické, novalistivé, bytové, ze života, o lidech – výjevy z každodenního života všedního prostředí vesnice či města. Nadpřirozené jevy mají omezený význam. (Hloupé království v podání LD Čmukaři, Turnovský drahokam 2011)

Legendární – tento druh pohádky stojí na hranici legendy, protože není potvrzená její důvěryhodnost. Většinou má prostý, jednoduchý děj o jedné epizodě (Ján, za chrta dán, ZUŠ Chlumec nad Cidlinou, LCH 2011)

Kumulativní – zde je důležitý nonsens, řetězí se zde stejně opakující se články. V jednom typu se články přidávají, v druhém se vždy při připojení nového opakují

všechny předcházející. Důležité je zde zajímavost slova, rýmu a výjimkou nejsou ani novotvary. (např. O řepě, LS Malý dvě, ZUŠ Jaroměř LCH 2011)

Jak jsem již v úvodu zmínil, pohádka byla původně určena dospělým a to především na vesnicích, kdy se všichni scházeli a vyprávěli si je. Děti však nebyly odháněny, krutost pohádky nebyla dětem zatajována, děti tušily, že život není jen procházkou růžovým sadem. Výlučně dětskou zábavou se pohádky staly na přelomu 19. a 20. století, a to s ústupkem přírodních sil, nástupem techniky, racionality a exaktnosti, jenž pohádkový výklad světa vytlačovaly.

Děti do čtyř let upřednostňují jednodušší vyprávění, zatímco starší děti, děti od čtyř let, mají rády pohádky, které dobře skončí. V divadelní oblasti upřednostňují děti předškolního věku barvu před tvarem, přičemž nejžádanější je zlatá a stříbrná, které se ztotožňují s nádherou. Takovéto dítě totiž ještě není schopno abstraktního a verbálního myšlení a posuzuje věci především na základě jejich smyslového vnímání. Zájem o pohádku u dětí vrcholí kolem šestého až desátého roku. V tuto dobu dochází k rozvoji schopnosti abstraktnějšího myšlení a dítě začíná být schopno rozumově více zpracovávat své city. Po desátém roce nastává odvrát od pohádek.

Na jevišti se pohádky objevují od počátku 19. století – nejdříve jako původní pohádkové hry (báchorky). Loutkové divadlo má s původní vyprávěnou lidovou pohádkou nejvíce společných znaků (např. slovesné, hlasové, mimické, mystické a vůbec pohybové prostředky). Důležité na divadle je, aby vypravěč pohádky nebo nositel jejího děje, ručil za její hodnotu. To dávají herci najevo tím, že v ní věří i sami a jsou si vědomi nejen divadelní zákonitosti, svébytnosti dítěte, ale také i zákonitosti lidové pohádky a respektují ji. Vypravěčským principem má k pohádce nejbližší loutkové divadlo, neboť je svou povahou epicko-dramaticko-výtvarné.

1.5.2 Proces vzniku divadelní inscenace

Každá hra má svého autora, v každé hře vystupují dramatické postavy, které mají určitý souhrn vlastností, určité genetické předurčení. Každá postava skrze dramatické jednání usiluje o dosažení svých cílů. Hra, aby se dostala na jeviště, musí být vybrána dramaturgem, v našem případě vedoucím kroužku a přijata a pochopena dětmi. Tudiž vybírá-li vedoucí předlohu k inscenaci hrané dětmi, musí brát v potaz dětskou psychiku a její možnosti. Dítě nikdy důvěryhodně nezahraje problémy dospělých, protože nemá vlastní zkušenosti a naopak. Vedoucí se snaží v literárním díle

najít aktuální téma. V nalezené hře rozkrývá jednotlivé postavy a jejich vzájemné vztahy a tím také vytváří dramaticko-režijní koncepci, do které poté vstupuje režisér, v našem případě opět role vedoucího, který hledá nejsrozumitelnější a nejúčinnější jevištní prostředky. Jevištní prostředek je to, co divák na jevišti uvidí či uslyší.

Umění samo o sobě je záměrné budování řádu. Mnoho loutkářů se domnívá, že například v pohádce je možné úplně všechno, ale to je omyl.

(Při převodu pohádek musíme chtít nechtít usilovat o optimální variantu dané pohádky. Bude se tudíž jednat o rekonstrukci dané pohádky a ne o její překlad, protože mnoho informací, které jsou ve folklórním vyprávění vyjádřeny různými způsoby, musí být na jevišti vyjádřeny divadelními prostředky. Tato rekonstrukce má svoje pravidla: nejdřív musíme nalézt hlavní téma, poté určit funkci pohádky a její části, musíme nalézt dílčí a hlavní vrchol pohádky a vztahy jednotlivých postav. Divadlo musí usilovat o co největší divadelnost, a proto je důležité všechna vyprávění, popisy či vysvětlivky převést do divadelních znaků scénografie, zvuk, pohyb, dialog atd.).

To, aby vše bylo správně pojato, je rolí dramaturga. Teď ale nastává otázka, jestli je vůbec role dramaturga v divadle, kroužku, hraného dětmi zapotřebí. Zda-li se v takovýchto kroužcích spíše nehledají témata a smysly her a inscenací kolektivně. Já se domnívám, že v amatérských loutkových divadlech a dětských kroužcích je dramaturgie funkčně i personálně mnohem méně ostře vyhraněna, proto by se dalo mluvit o tzv. kolektivní dramaturgii, i když tento pojem je některými divadelními teoretiky odsuzován. Každý z nás čte a interpretuje text na základě svých zkušeností, znalostí a dává pak jednotlivostem konkrétní podobu a celku určitý smysl. Proto existuje osoba vedoucího daného kroužku, která nápady a myšlenky dětí sbírá, utřídí a dále s nimi pracuje. Zároveň má právo posledního slova.

Pakliže vybírá vedoucí text pro svoji skupinu dětí, je potřeba o této skupině mnohé vědět, ba dokonce mít zažito. Důležitá kritéria jsou: věk skupiny, vyspělost, velikost, počet chlapců a dívek, znalost jejich zálib, vkusu a názorů. Když hledáme předlohu, je důležité se rozhodnout, zda hledáme text, který nás oslovuje svými hodnotami a otázku prostředků budeme řešit až po jeho nalezení, či naopak zda hledáme předlohu, která bude vyhovovat našim divadelním prostředkům. Poté je důležité odhadnout náš um, do jaké míry jsme ochotni a schopni text poupravit nebo zda-li náš cílový text musí být již divadelně hotový, čímž se výběr rázem zúžil. Soubory hotových textů lze rozdělit na tři větší skupinky. A to „Hry lidových loutkářů.“ Tyto hry mají

charakter hodnoty své doby, jsou anonymní a pro dnešní loutkové divadlo se jimi lze inspirovat pouze tématem. Další skupina se vyvíjela na přelomu 19. a 20. století, v době rozkvětu rodinných divadélek a vzniku mnoha spolků při sokolech či jiných organizacích. Tyto hry, nejčastěji pohádky s kašpárkem, mají mravní základ, který je také často nahrazen moralizováním nebo zábavností nevalné úrovně. Poslední skupinou je „Klasická moderna“ druhé poloviny 20. století. Doba snahy začlenění loutkového divadla do proudu moderního umění. Vzniklo mnoho her pro alternativní divadlo, překlad mnoha kvalitních her, začala vycházet loutková dramatika.

Výběr předlohy závisí na třech kritériích, která určí její vhodnost. Těmito kritérii jsou: obsahová a estetická zajímavost, což znamená, zda je pro nás, soubor a diváky, předloha tématem a myšlenkou, která o něčem vypovídá.

Dalším kritériem je dramatičnost, kde je základní otázkou, zda je děj předlohy nesen jednáním postav, usilujících o změnu stávajících vztahů. Drama vytváří příběh předváděním aktuálního, v přítomnosti probíhajícího jednání mnoha vzájemně se třetávajících subjektů – postav a vychází z plurality jejich pohledů. Divadlo musí obsahovat převeditelné jednání, být obrazem nebo jej vytvářet pomocí jednání herců.

Základem dramatu je konflikt nebo rozpor, který nutí postavy k jednání. Jsou-li alespoň dvě (nebo více) možností jejich řešení, vzniká tak dramatické napětí, které společně s dramatickým jednáním posouvá dramatický děj. Základní jednotkou dramatického děje je situace – dramatická ale i nedramatická. Dramatická situace v sobě nese konflikt nebo rozpor vyžadující řešení, nedramatická situace nic takového neobsahuje, ale přináší informace, které jsou pro samotný děj velmi důležité. Např. sestra šije košile, aby vysvobodila své bratry – z této nedramatické situace se dozvídáme, že sestra boj o záchranu svých bratrů nevzdává. Charakteristickým rysem nedramatické situace je její zkratkovitost.

Posledním kritériem je divadelnost, v našem pojednání loutkovost. Divadlo musí sdělovat vše jen v konkrétní viditelné a slyšitelné jevištní podobě. Loutkovost předlohy znamená její vhodnost pro účinné divadelní uskutečnění loutkami, která mají svá specifika. Loutka je výtvarným znakem, artefaktem, ale zároveň jednacím podstatou. Loutka má své handicap (mimika, pohyb, jemná psychika...), a proto vede k typovému zobecnění. Loutka sama o sobě má blíž k žánrům, které jsou svou podstatou znakové (pohádka, bajka, pověst, mýtus, legenda...) a těm, které jsou realističtější odrazem

skutečnosti. Při výběru textu pro loutkové divadlo musíme uvažovat vhodnost předlohy pro danost loutky a uplatnění jejich specifik.

1.5.3 Práce s dětským divadelním souborem

Jde o rozhodnutí, zda vytěžíme především z dětské hravosti, zvědavosti a představivosti, nebo prosadíme naše dospělé názory, zkušenosti a představy, do kterých vtěsnáme tvořivost dětí. Já se osobně přikláním pro maximálně únosnou míru neomezené dětské fantazie. Dáme-li zelenou rozvoji všech fantazijních prvků, vidění všech jednotlivostí v co nejširších dimenzích, je to v samém zájmu rozvoje dětské osobnosti i v zájmu jejího vztahu ke všem pozdějším pracovním a společenským problémům, ke schopnosti nacházet v nich orientaci a optimální východiska.

Prostředky loutkového divadla v netradičním slova smyslu poskytují už v nejútlejším věku dítěte ideální půdu k poznání, že nic není nutné chápat jen úzce užitek a racionálně. Je věcí taktických a pedagogických schopností vedoucího dětského divadelního souboru, aby taktně zacílil každou improvizaci k výslednému vkusu a řádu, a také aby každému řádu ponechal zdravou míru hravé improvizace.

Samy děti nám nejednou přinesou podněty pro práci ze svých vlastních vjemů při styku s uměním i z vlastních fantazijních představ těmito dojmy nebo jinými vlastními zážitky vyvolanými. Tak nejlépe docílíme nových podkladů pro společnou práci z potřeb a schopností našich dětí. Vedoucí jejich přínosy citlivě uspořádávají a v bezprostředním kontaktu s nimi tvarují.

Loutkářské kroužky a jejich fungování

V loutkářském kroužku se snoubí mnoho druhů zájmové činnosti v rozdílu k jiným mimoškolním činnostem, které jsou úzce specializované (taneční, recitační, hudební, výtvarný, technický atd.). V loutkovém kroužku máme všechny druhy činností pohromadě. Výtvarná činnost pomáhá při výrobě loutky (prostředku loutkového divadla) a scény (rekvizit), hudební při hudebním a rytmičtém doprovodu inscenace nebo technická činnost při ovládání technického zázemí kroužku (světla, efekty atd.).

Práce v loutkářském kroužku by měla děti vést k porozumění a chápání umění, k aktivní a tvůrčí práci, ke smyslu pro kolektivní práci, jistému a svéráznému vystupování na veřejnosti. Tato práce dává nakonec i velké množství morální výchovy (ukázněnost, odpovědnost, vztah k ostatním dětem atd.).

Hlavním cílem není vytvořit co nejvíce představení a realizovat je, ale naopak rozvíjet fantazii, představivost a tvořivost dětí nepřímou úměrou k produktu výstupů kroužku. Proto lze loutkové divadlo považovat jako prostředek k všestranné výchově dětí a mládeže, v první řadě k tvořivé a tvůrčí činnosti, přístupům k práci vůbec.

Dětské loutkářské kroužky vznikají často jako součást dospělého amatérského souboru a poslední dobou vznikají i při LDO v ZUŠ. Činnost loutkářského kroužku lze rozdělit na dvě neformální skupiny způsobů. Jednak na skupinu, kterou můžeme nazvat nekontrolovatelnou. Tento způsob je při souboru, který vznikl k nějakému konkrétnímu cíli (zahrát na den dětí, zahrát na školní přehlídce atd.) Takové seskupení bývá dynamické. Rychle vznikne, nacvičí se a realizuje jedno představení a poté zaniká. Druhý způsob, kontrolovatelný: zde se jedná o způsob vedení loutkářského kroužku, který funguje a tvoří dlouhodoběji pod vedením odborného vedoucího. Jedná se převážně o kroužky vzniklé při amatérských loutkových divadlech či při jiném zařízení nebo o výuku LDO v ZUŠ. Já se v mé bakalářské práci budu zabývat pouze kroužky, které jsou vedeny tímto způsobem.

Dále dělíme loutkářské kroužky dle věku dětí, které je navštěvují. Počet dětí v loutkářských kroužcích upadá. Do značné míry to záleží především na schopnostech vedoucího kroužku a pak je jedno, kde se nachází. Problém ale také může být v tom, zda je vůbec dostatek fundovaných vedoucích, schopných vést loutkářský kroužek. Děti do kroužků rozdělujeme dle věku, protože věkovému hledisku musíme přizpůsobit obsah práce a výběr repertoáru. U malých dětí nemůžeme mluvit o schopnostech, tím méně o talentu, nanejvýš o předpokladech k této práci. Proto se budeme více věnovat spíše různým etudám, vycházejícím z dětských her, kratičkových výstupů, jednoduchých ilustrací písničky, nebo básničky. Na starší soubory klademe větší požadavky zaměřené k samostatnější tvůrčí práci. Vedoucí nechává souboru větší pole působnosti než u dětí menších. Nesmí ale nikdy zapomenout, že vytváření představení musí být neustále společná práce všech členů souboru.

Práce v loutkářském kroužku by měla spočívat v práci a hře s loutkou, předmětem, hereckými etudami. Etudy bez loutek, etudy na vlastní náměty či vlastní tvorba dětí – herecká, scénografická, literární, režijní, dramaturgická, výtvarná atd.

Prioritou každého zkušeného vedoucího kroužku, či souboru je vytvoření dobrého kolektivního zázemí, bez kterého v podstatě nelze posouvat činnost vpřed, zvyšovat jeho odbornou a uměleckou kvalitu. Oproti ZUŠ má vedoucí výhodu v tom, že

většinou pracuje pouze s jednou skupinou dětí, není vázán rozvrhem hodin, má větší možnost nabídnout dětem další volnočasové aktivity, které zdánlivě přímo nesouvisejí s oborem, ale jsou důležitou podmínkou k vytváření dobrých kolektivních vztahů – společné výlety, víkendová či prázdninová soustředění, letní tábory, návštěvy kulturních akcí apod.

Profil vedoucího kroužků s loutkářskou tematikou

Lektor by měl umět pracovat se svým kolektivem dětí, který mu byl svěřen. Tento kolektiv by měl kulturně a umělecky rozvíjet skrze své zkušenosti a dovednosti nabyté dlouholetou praxí a dovést je tak k vyšším uměleckým kvalitám. Dále by měl lektor v kolektivu podporovat a rozvíjet tvořivost, rozdílný talent jednotlivých dětí a jejich schopnosti. Lektor musí dokázat formulovat a řídit sílu kolektivu a vybudovat v kroužku kulturně tvořivou atmosféru a dát prostor pro individualitu jednotlivců kolektivu.

Výuka loutkoherecké činnosti v LDO při ZUŠ

Základní umělecké vzdělávání poskytuje základy vzdělání v jednotlivých uměleckých oborech a je uskutečňováno v základní umělecké škole, která připravuje také pro vzdělávání ve středních školách uměleckého zaměření a v konzervatořích, popřípadě pro studium na vysokých školách s uměleckým nebo pedagogickým zaměřením. Základní umělecká škola organizuje přípravné studium, základní studium I. a II. stupně, studium s rozšířeným počtem vyučovacích hodin a studium pro dospělé. (Zákon č. 561/2004 Sb.). Základní umělecká škola je zřizována obcí, svazkem obcí nebo krajem a je pro ní vydáván rámcový vzdělávací program (dále jen RVP), který si škola upravuje do svého školského vzdělávacího programu (dále jen ŠVP).

Literárně dramatický obor umožňuje prostřednictvím tvořivé činnosti, v našem případě prací s loutkářskými prostředky, rozvíjet umělecké vlohy žáka směrem k divadelnímu a slovesnému projevu. Základním principem, který se ve výuce uplatňuje, je dramatická hra. Dramatická hra integruje průpravné činnosti a učí žáky tvořivě přistupovat k zadané předloze.

Těžištěm výuky je práce v kolektivu směřující od spontánního dětského dramatického projevu k vytvoření schopnosti samostatně, osobitě, přirozeně

a kultivovaně se vyjadřovat v sociální i umělecké komunikaci hlasem, pohybem, gesty, psaným slovem či projevem s využitím loutkářských prostředků.

I když si na začátku každého školního roku učitel připravuje tematické plány, co bude s dětmi dělat, musí také počítat s tím, že se tyto plány budou měnit v souvislosti s narůstající náročností jednotlivých cvičení a činností, znalostí skupiny a jejími záměry např. v oblasti výběru předlohy, ze které chce vycházet, se zpracováním určitého tématu, s prací na konkrétním kolektivním nebo individuálním úkolu. Také by měl pohotově a smysluplně zareagovat na okamžitě vzniklou situaci.

Obsahem výuky je přimět děti prostřednictvím individuální a skupinové tvorby se seznámit s vhodnými uměleckými díly a vybraná díla dávat do souvislostí. Zhodnotit na základě získaným vědomostí dramatické dílo, umět uchopit téma a využít daných sdělovacích prostředků a naučit se reflektovat a hodnotit práci vlastní i druhých – s tím souvisí naslouchání ostatních a přijímání vlastní kritiky.

Žák by se měl naučit vhodně využívat pohybové, hudební a taneční prvky, měl by umět zacházet s rekvizitou a loutkou. Dalším výstupem by mělo být, že žák dokáže zpracovat písemně drobný jevištní tvar a s využitím dramatických či loutkářských prostředků jej dokáže realizovat. Pro žáka by nemělo být cizí se aktivně a poučně podílet na tvorbě jednotlivých složek divadelní inscenace (scénografie, scénická hudba, režie, dramaturgie, výběr vhodných rekvizit a loutek).

Profil učitele LDO v ZUŠ s loutkářskou tematikou

Kantor literárně-dramatického oboru ZUŠ je člověk, který by měl být v daném oboru vzdělán. Měl by ve své práci vycházet z poznatků ze studia, které během své praxe zobecnil. Každý takový kantor by měl bezpodmínečně mít o dětech, které jsou mu svěřeny, základní poznatky. Musí ovládat základní principy dětské psychiky, vývojové psychologie, didaktiky, pedagogiku, divadelní pedagogiku a dle toho vyvodit svůj pedagogicky přístup. Také by měl znát a ovládat metody k vývoji umělecko-tvořivých schopností členů dětského souboru.

Stejně jako vedoucí loutkářského kroužku při amatérském LD by měl své žáky kulturně a umělecky rozvíjet, podporovat tvořivost, rozdílný talent a umět dát prostor pro individuální projevy jednotlivých žáků. S tím rozdílem, že učitel v ZUŠ má potřebnou kvalifikaci, ale lektor vychází primárně ze svých nabytých zkušeností.

1.6 Divadlo pro děti

Jedná se o inscenaci vytvářenou výhradně pro dětského diváka určitého věku s ohledem na jejich zájmy a možnosti. Divadlo pro děti lze dělit podle různých kritérií. Já jsem si vybral kritérium věku dítěte, adresáta inscenace. Dle tohoto kritéria bych rozdělil inscenace na ty, které jsou určeny převážně dětem daného věku, protože se počítá s jejich zkušenostmi, znalostmi a způsobem vnímání. Dále na inscenace určené smíšenému publiku, tj. dětem i dospělým, protože se zde střídají prvky pro děti a pro dospělé a každý si tam najde něco, co ho osloví. Poslední skupinou divadla pro děti by byla skupina inscenací určená pro dospělého, ale dítě určitého věku je může bez problému vidět.

Důležité pro všechny skupiny je, aby dítě dokázalo pochopit záměr autora, aby pochopilo proč věci jsou takové, jak jsou předváděny a že mají určitou vypovídající hodnotu. Děti nejsou schopny pochopit síť jemných vztahů, které dávají dění smysl a tudíž ne všechno, kde děti hrají hlavní roli, je skutečně o dětech. Děti jsou v mnoha případech pouze objekty dospělého jednání či prostředky sentimentálně idealizované představy dětství, která je dětem vzdálená nebo cizí.

1.6.1 Dítě jako divák

Děti v hledišti reagují velmi různě a nezáleží na jevištním tvaru inscenace, kterou právě sledují. Zcela odlišně jedno a to samé dítě bude reagovat na školním představení, kde je se stejně starými kamarády a hlediště je více či méně stejnorodé a na představení, které navštívilo s rodiči. Mnozí loutkoherci vám dokonce potvrdí, že reakce dětí se různí dle místa bydliště (tzn. obce, kraje...) a podle určité divácké a kulturní vyspělosti dětí. To, že na jeden a ten samý vtip reaguje publikum ve městě jinak než publikum na vesnici, je zcela normální.

To, že některé děti v divadle pokřikují, rozbalují si při představení svačinu či strkají do ostatních diváků, je jednak nevychované, jednak cítí neodolatelnou potřebu na sebe upozorňovat. Na druhou stranu za mnohé si mohou loutkoherci sami. Pláče-li dítě před představením, lze těžko předpokládat, že pláče při představě kvality inscenace, ale nejspíše je důvod jeho pláče obava před nadpřirozenými bytostmi záporného charakteru. Rozječí-li se publikum při úvodním setmění sálu, je to reakce na šok, na překvapivou situaci spjatou se strachem a očekáváním, co přijde. Děti nejsou zvyklé

na slovo, tudíž se při první dlouhosáhlé replice ztrácí. Děti potřebují více akcí než slov nebo alespoň vyrovnaný poměr těchto dvou divadelních specifíků. Svoji aktivitu děti dávají najevo i tleskáním do rytmu během každé písničky, která se v inscenaci objeví. Odměnění - li dětská diváka herce potleskem po každé písni, evidentně vnímají písničku jako samostatné číslo a ne jako prvek posunující děj. Ztrátu pozornosti při představení také velkou měrou způsobuje sezení dětí. Sedí-li děti jako zařezané již půl hodiny před samotným začátkem, není divu, že v polovině představení se začnou vrtět a to představení nemusí být ani zdoluhavé. Jakmile skončí představení, derou se děti ke dveřím, aby jako první opustily sál. V tomto případě bylo divadlo doopravdy tak kvalitně příšerné, že to i děti poznaly a nemohly tam vydržet ani o minutu déle nebo jsou zvyklé z dnešního způsobu života vše zkonsumovat v běhu jako jídlo z rychlého občerstvení, někdy je dokonce pobízí i paní učitelka, která je na představení doprovází, aby byly jako první u šatny a mohly jít rychle do školy nebo domů.

1.6.2 Umění a zábava pro děti

V dnešní době se velice často zaměňuje umění za zábavu. Jinak řečeno je jediným cílem bavit se a pro to uděláme cokoli, na hlavu se postavíme, do zadku se necháme kopat, budeme ochotně padat a blábolit, co nám na jazyk přijde, jen když vyvoláme v dětských divácích smích. Ať někdo chce či nechce, má umění funkci společných hodnotových měřítek a sjednocovatele společenského vědomí. Zcela jistě by mělo umění přinášet oddych, odpočinek, uvolnění, zábavu a vytržení z každodenního stereotypu. Ony jmenované funkce se uplatňují v jednotlivých uměleckých oborech v různém poměru. Estetická funkce je v umění, vnímaném jen jako zábava, zachována ve specifické podobě: musí bavit.

Scénárista a režisér Mirek Slavík uvedl hranice mezi uměním a zábavou takto:“ U zábavy je primární BAVIT a u umění je primární VÝPOVĚĎ, snaha oslovit uměleckými prostředky diváky.“

V bohaté konkurenci laciných bavičských zábav, které se na nás a zejména dětského diváka valí ze všech stran, se snaží obstát i moderní divadelní scéna, která se začala divákovi podbízet a za každou cenu se snaží tvořit zábavu laciného humoru, kterou kazí vkus dětského diváka. Udělat správnou zábavu je totiž veliké umění. Vytvořit inscenaci, která by pobavila a přitom by si divák odnesl i něco víc, je skutečné umění.

Bavičství aneb zábava pro zábavu. Bavičství je přístup, jehož jediným cílem je bavit, rozesmát či alespoň vytvářet falešný dojem veselí a všezaplavující radosti. Všechny ostatní funkce umění jsou této snaze podřízeny a víceméně vytěsněny. Bavičství rozředuje příběh i jeho potenciální téma vsouváním rozbíhavých motivů, které nesouvisí ani s příběhem, ani s tématem a jsou jen slepými uličkami, které nikam nevedou. Častým prostředkem jsou nesmyslné, obsahu zbytečné, ale o to hojnější rádobý skotačivé písničky. Jakékoliv smysluplné sdělení pak mizí. U divadla pro děti je bavičství jakožto zábava pro zábavu častá, protože se předpokládá, že děti stejně víceméně ničemu nerozumějí, touží jenom se smát a přijmou cokoliv, co v podstatě není pravda.

2 Praktická část

Praktická část bakalářské práce je zaměřena na zkoumání přístupů lektorů v dětském souboru a na způsob jejich práce s dětmi. Zabývá se postupy a metodami ve výuce loutkové činnosti v dětském kolektivu. Specificky v rámci volnočasového kroužku, tedy při amatérském loutkovém divadle, ale i v přístupu učitele ke třídnímu kolektivu literárně-dramatického oboru základní umělecké školy. Přibližuje míru odlišnosti přístupů v obou útvarech.

Z vlastní zkušenosti usuzuji, že práce třídy základní umělecké školy oboru LDO bude individuálnějšího charakteru. Lektor se bude více zaměřovat na samostatnost dětí a bude se jim snažit umožnit co nejvíce prostoru pro vlastní fantazii, zkoušení různých alternativ a možností, jak dané téma zahrát. Děti budou pracovat na jednom či více tématech. Hlavním cílem nebude konečná, jednotná inscenace, s níž by mohly vystoupit na soutěži, ale inscenace se bude skládat z různých menších útvarů poskládaných smysluplně za sebou a budou zářímovány jedním uceleným tématem.

V kroužku při amatérském loutkovém divadle bude přístup více organizován autoritou. Dětem bude představena předloha a výrazové prostředky. Jejich spoluúčast na tvorbě inscenace bude tedy menší než v LDO. Děti budou vedeny tradičním způsobem. Hlavním výstupem bude ucelená inscenace, kterou budou posléze děti trénovat, přičemž se budou snažit dosáhnout nejlepších hereckých výkonů.

Další rozdíl spočívá v samotném lektorovi. Učitel v ZUŠ je v daném oboru vzdělán. Absolvoval semináře a studium na vysoké škole divadelní. Jeho přístup k žákům bude formálnější.

Lektor v kroužku amatérského loutkového divadla, pro něhož je tato práce spíše koníčkem, bude naopak ve své práci více vycházet z vlastních zkušeností. Vztah mezi vedoucím a dětmi je méně formální, spíše rodinný. Lze předpovídat, že si všichni budou v kroužku tykat a oslovovat jménem.

Pro své pozorování jsem si vybral dětský soubor amatérského loutkového divadla Spojáček v Liberci a jednu třídu LDO Základní umělecké školy v Chlumci nad Cidlinou. Jedná se o soubory, jež znám a sám jsem častým účastníkem jejich loutkových přehlídek a festivalů.

2.1 Loutkové divadlo Spojáček

Divadlo bylo pravděpodobně založeno v roce 1953 jako LS při ZV ROH Spoje Liberec. Přesný termín založení není znám, neboť veškeré kroniky do roku 1988 byly při stěhování z původního místa, kde dnes stojí autobusové nádraží, ztraceny. Během let 1988–1993 byl soubor neaktivním.

Novodobá historie divadla se začala rozvíjet od dubna 1993, kdy někteří z někdejších členů divadla Spojáček a dalších nástupnických divadel jako bylo Povídej, Watrdlo, Klíček, se rozhodli znovu obnovit v Liberci tradici amatérského marionetářského divadla a vrátit dětem Kašpárka. Seshlíaly zbytky z původního divadla a s prosbami o přístřeší se obrátili na DDM Větrník v Riegrově ulici. Tehdejší ředitel DDM je uvítal slovy: „Tak vy jste ten Spojáček!“ A tím vlastně rozhodl o názvu divadla. Povolil divadélku vybudování stále scény a zastřešil tak jejich činnost. V DDM Větrník sídlí divadlo Spojáček dodnes.

Divadlo Spojáček plně navázalo na tradici zaniklého divadla. Jeho novým vedoucím se stal syn bývalého dlouholetého vedoucího divadla pan Rudolf Kraus. Staronové divadlo přebírá bývalé loutky, repertoár, ale i chuť hrát pro nejmenší diváky.

Loutkové divadlo Spojáček se nyní nachází ve třetím patře Domu dětí a mládeže Větrník. Jeho pravidelné činnost spočívá v sobotních pohádkách pro děti, které hrají pravidelně každou předposlední sobotu v měsíci od deseti do patnácti hodin. Dále se pravidelně účastní postupových i nepostupových přehlídek; postupové jsou např. Turnovský drahokam, přehlídka v Lounech, mezi nepostupové řadíme např. Festival loutek v Benátkách nad Jizerou. Na celostátní přehlídku LCH se dostal již sedmkrát a jejich největším úspěchem byla cena souboru za stylovou jednotu inscenačních prostředků. Tři zlaté vlasy děda Vševěda, LCH 2008. O prázdninách se podílí na tvorbě doprovodný programů k různým kulturním památkám (zámky a hrady). Loutkové divadlo uvedlo také svoji inscenaci O zakleté labuti na divadelním festivalu v Německu v Drážďanech, ale i na mezinárodním festivale amatérského loutkového divadla v Dolní Poustevně. Za „kuriózní úspěchy“ by se dala považovat spolupráce s Českou televizí při natáčení další řady pořadu Bílá místa, kde v díle O katu Mydlářovi doprovázejí odborný výklad krátkými loutkovými etudy.

2.1.1 Dětský soubor divadla

Loutkové divadlo otevřelo v roce 2001 dětský kroužek pro děti ve věku od 8–15 let. Dětský Spojáček funguje dodnes. Každý rok se část dětí vymění, ale jádro zůstává převážně vždy stejné. Pýchou a největším úspěchem dětského kroužku jsou děti, které se v patnácti letech rozhodnout stát členy dospělého souboru.

Dětský soubor se již od počátku zajímá o všechny typy loutek a techniky hraní loutkového divadla. Děti zvládly s úspěchem hru s marionetami (ocenění na přehlídce Turnovský drahokam 2003), zapojily se i do společné inscenace s dospělým souborem v alternativním provedení Pohádky sibiřských lovců (postup na LCH 2004), zvládly i jednoduché spodové loutky, zejména hru s maňásky.

Dětský soubor se také se svými inscenacemi, které vytvoří, účastní různých přehlídek. Kromě přehlídky v Turnově se děti již účastnily přehlídky Boučkova Jaroměři, Cvikovské dny loutek či Dětské scény, kde s inscenací Tři pohádky se zvířátky roku 2005 postoupily do krajského kola.

2.1.2 Činnost kroužku

Děti, které navštěvují kroužek, se scházejí vždy jednou týdně na dvě hodiny. Letos je to každý čtvrtek od 16 do 18 hodin. Vedoucím kroužku je člen dospělého souboru. Žádný z členů dospělého souboru nemá umělecké vzdělání. Nestudoval dramatickou ani divadelní výchovu. Při vedení dětí k loutkovému divadlu vychází převážně z dostupné literatury a vlastních zkušeností, které během několika let nasbíral. Již od roku 2000 se každoročně této roli vždy zhostí Jana Krausová, manželka principála divadla.

Jana Krausová je členkou dospělého souboru již od znovuzaložení roku 1993. Divadlu se pro ni stalo koníčkem. Z prvopočátku vedla dětský soubor sama, ale v posledních letech si přibrala pomoc, kterou tvoří vždy alespoň jeden další člen dospělého souboru, který má za úkol pomáhat při práci ve skupině. Krausová je povoláním učitelkou matematiky a fyziky na druhém stupni základní školy, má tedy pedagogické vzdělání. K dramatické výchově se dostala prostřednictvím seminářů, které absolvovala (Semináře LCH, kurz dramatické výchovy pod vedením Dagmar Jandová, seminář jevištní řeči pod Hanou Dotřelovou nebo seminář pohybu na jevišti v divadle Continuo).

Při práci v kroužku vychází nejen z poznatků ze seminářů a kurzů, ale také z dlouholeté praxe a ze zkušeností, které nabrala svojí vlastní iniciativou. Podle slov lektorky ji nejvíce do loutkového divadla a vše kolem něho, zasvětila bývalá členka Naivního divadla Jana Hladíková, která v souboru působila.

Do kroužku je zapsáno deset dětí ve věku od 8 do 13 let. Jedná se o heterogenní skupinu tvořenou šesti chlapci a čtyřmi dívkami. Tři děti kroužek navštěvují již déle než dva roky a jeden chlapec již šestým rokem. Čtyři děti se před nástupem do souboru znali z jiného prostředí a mezi nimi je i jeden sourozenecký pár. Soubor se během roku podílí i na ostatních činnostech divadla. Aktivně se zapojuje do sobotních pohádek, kde zastává pomocnou funkci. Dále se účastní živého Betléma, akademie DDM Větrník a Noci s Andersenem v Krajské vědecké knihovně Liberec.

Společně navštěvují přehlídky v libereckém kraji. V době letních prázdnin je pro ně připraven příměstský tábor a během roku se účastní i jiných volnočasových akcí, např. nocování v divadle zvané „Nocovka“ nebo pálení čarodějnic. Tyto aktivity pomáhají v souboru vytvářet příjemnou atmosféru.



Obrázek 5 Společná návštěva výstavy loutek, 16 .6. 2011 Liberec

2.1.3 Plán výuky

Všeobecně

Cílem každotýdenního setkávání je rozvíjení schopností a dovedností dětí s přihlédnutím na loutkové divadlo, sebepoznávání dětí a jejich možností a práce v kolektivu s cílem vytvořit ucelené dílo - inscenaci. Toho je naplňováno na základě her.

Plán výuky je ve větší režii lektorky, která připravuje jednotlivé aktivity a téma hodiny, pokud děti neprijdou předem s návrhem, co by chtěly příště dělat. Na začátku každého setkání se děti věnují rytmickým cvičením, chůzi pomocí bubínku, cvičením na dech a jevištní řeč. Tato cvičení probíhají zhruba prvních třicet minut. Jsou zcela v režii lektorky, která dětem vysvětlí, co se bude dělat, a pak se vše realizuje. Po divadelní rozcvičce přijde na řadu scéna a vyjadřovací prostředky. Opět lektorka určí druhy loutek, jež budou použity, a určí dětem téma, které je široké, tak aby si každé dítě, popřípadě každá dvojice, mohla najít to, co ho zajímá. Úkolem dětí je vytvořit pomocí určených vyjadřovacích prostředků malou etudu. Tyto dvě části setkání jsou výrazně v režii lektorky a jejího pomocníka. V druhé polovině se děti věnují práci na inscenaci - výrobě loutek a scény. Částečně zde vycházejí i z toho, čemu se věnovaly první polovinu hodiny. Posledních dvacet minut mají volnou zábavu. Zhruba po šedesáti minutách je vyhrazen krátký čas na přestávku.



Obrázek 6 Dětský soubor LD Spojáček 2011/2012, 16.11.2011, Liberec

Konkrétní setkání

Setkání začíná ve čtyři hodiny odpoledne. Děti přicházely různě, ale na určenou dobu všichni dorazili a mohlo se začít včas. Přišlo devět dětí. Jedno dítě bylo předem omluveno rodičem z důvodu nachlazení.

Tab. 1: Plán hodiny 23. 3. 2012

Čas	Náplň	Pomůcky
16:00	Úvod hodiny: Lektorka děti pozdravila, děti si posedaly na zem do kolečka a poté každý řekl něco málo o tom, co za celý týden prožil. Pomocníkem na hodině byla Jířa, která vedla následný cviky na rytmus.	žádné
16:10	Cviky na rytmus: Děti opakovaly na bubínek v kruhu rytmus úderů, které jako první vybubnovala Jířa. Později k rytmu přidaly i pohyb. Nakonec udělaly vlastní rytmický orchestr. Každé dítě dostalo do ruky jeden s jednoduchých nástrojů (triangl, dřívka, tamburína, bubínek, rumba, koule atd.) a měly vytvořit shluk hluků v daném rytmu. Vedoucí začala a po chvíli se děti po směru hodinových ručiček po jednom přidávaly.	Bubínek, dřívka, Tamburína, rumba koule, Triangl, Rolničky, Prstové činely...
16:30	Dechová cvičení a jevištní řeč: Po rytmických cvičení se zaměřili na dech a jevištní řeč. Děti cvičily sílu mluvy na větě: <i>Mezi domama má má máma malou zahrádku</i> . Poté každý měl říct jeden jazykolam, který zná. Nakonec si všichni opět v kolečku zkusili říct jazykolam: <i>Naše okenice je ze všech okenic ta nejokenicovatější okenice</i> .	žádné
16:45	Technologie LD: V další části hodiny se věnovali nácviku a technice vyjadřovacích prostředků – marionet. Děti ve skupinkách po třech připravovaly jednoduchou etudu	Marionety, předměty ze zákulisí.

	na námět Jaro. Mohly využít vše, co najdou v zákulisí. V této části hodiny vznikl chaos. Děti se rozběhly do zákulisí a snažily se najít vše, co by se jim hodilo k realizaci jejich scénky. Platilo pravidlo rychlejšího.	
17:10	Ukázka toho, co děti připravily z předmětů, které našly v zákulisí.	předměty ze zákulisí, zvoneček
17:20	V poslední fázi se věnovaly nácviku a přípravě vlastní inscenace Paní Zima. Vyráběly návrhy na loutky a na scénu. Společně s lektorkou si povídaly, jak lze jednotlivé prvky zvýraznit nebo vytvořit. Povídaly si i o mizant scéně a proporcích na loutkovém divadle.	Papír, tužky, nůžky, látky, pastelky, lepidla, vodové a temperové barvy scéna na maňásky
17:45	Posledních patnáct minut měly volnou zábavu. Většina dětí ji využila ke hře s marionetou.	žádné
18:00	Ukončení: Lektorka se s dětmi rozloučila.	žádné



Obrázek 7 ukázka práce v hodině, 22. 3. 2012, Liberec

2.1.4 Plán vzniku inscenace

Všeobecně

Vznik inscenace je závislý na možnostech souboru. Proto je výběr tématu realizován déle. Z prvopočátku se děti více soustředí na souhru souboru a jednotlivé jevištní úkoly (práce s dechem, pohyb, technologie loutek, jevištní řeč). Děti si volí téma, které je zajímavé z možností, jež jim předloží lektorka. Tudiž nemají až tak velkou svobodu volby. Když si téma zvolí, začnou si s ním hrát. Z prvopočátku hrají různé hry s vybranou tematikou, čtou si příběh a vyzdvihují, co je na příběhu poutavé a zajímavé, co příběh dělá příběhem. Další fáze jsou činoherní výstupy, při nichž si děti zkouší samy zahrát jednotlivé pasáže předlohy. V této fázi si děti uvědomují podstatu příběhu. Lektor zastává roli vedoucího, navádí děti, vede je k závěru, na který ale musí přijít samy.

V další fázi začínají pracovat na vyjadřovacích prostředcích a na scénografii inscenace. Loutky ani scénu děti samy, až na maličkosti, nevyrábějí. Loutky jim šije jiná členka dospělého souboru a scénu vyrábí člen dospělého souboru s výpomocí nejstaršího chlapce. Na scénografii se také podílí v menší míře.

Když mají děti hotovou scénu i loutky, tak přecházejí do fáze nácviku, stále ještě bez scénáře. Děti hrají různé scénky, které prvně hrály činoherně, nyní s pomocí loutek. Pokouší se o to, aby jednotlivé scénky na sebe navazovaly, aby korespondovaly s předlohou. Pakliže zvládnou i toto, dostanou od lektorky napsaný scénář. Scénář je vytvořen lektorkou na základě jednotlivých etud, které děti během nácviku hrály.

V poslední fázi již děti pouze nacvičují a učí se svoji roli tak, aby ji zvládaly po všech stránkách (hlasově i technicky).



Obrázek 8 Vystoupení v PKO Liberec, 11.6.2011 Liberec

Konkrétní inscenace – Paní Zima

Inscenace Paní Zima vnikala podle stejnojmenné předlohy bratří Grimmů. Byl to jeden z návrhů předložených lektorkou.

Tab. 2: Plán školního roku 2011/2012

Měsíc školního roku	Náplň
Září	Seznámení kolektivu, zjištění úrovně dovedností a schopností, hry zaměřené na kooperaci kolektivu
Říjen	Hry na dech, rytmus, jevištní řeč, hry s předmětem, základní loutkoherecké dovednosti (maňásek, manekýn), hledání daného tématu.
Listopad	Základní loutkoherecké dovednosti (marioneta), práce na tématu Paní Zima – jednotlivé hry na dané téma, seznámení s předlohou, hledání, co lze z předlohy zahrát, v čem je předloha lákavá, jaké části jsou neopomenutelné a jaké se dají naopak vyškrtnout, forma práce: etudy.
Prosinec	Činoherní provedení vybraných pasáží z předlohy, hraní scének dětmi, hledání vyjadřovacího prostředku, jak lze danou předlohu zahrát.
Leden	Tvorba vyjadřovacích prostředků – loutek, a hra s vyrobenou loutkou, hry na osvojení si dané loutky a vyzkoušet si maximum možností loutky, co všechno může a umí zahrát
Únor	Výroba scénografické stránky inscenace, nácvik – do této doby se děti řídí neoficiálním scénářem, tedy spíše předlohou, ze které vycházejí. Lektorka sbírá jednotlivé části, které se dětem zamlouvají a jsou pro pohádku důležité a z nich poté sestaví scénář.

Březen	Vznik oficiálního scénáře, nácvik inscenace, zkoušení jednotlivých pasáží inscenace – zatím jednotlivé pasáže nemusí navazovat, výběr rolí.
Duben	Čtená zkouška scénáře, zkoušení inscenace jako celku, případné změny v rolích a v textu.
Květen	Prezentace inscenace, Akademie domu dětí a mládeže Větrník, ukázka činnosti při sobotní pohádce.
Červen	Prezentace inscenace, ukončení činnosti.

2.1.5 Reflexe činnosti v kroužku při LD

Práce v dětském souboru Spojáček se je závislá na osobnosti lektorky. Lektorka k dětem přistupuje vstřícně a během setkání panuje rodinná atmosféra, což je malým počtem členů v souboru, pomocnou silou při vedení a akcemi, které soubor společně prožil (Nocovky, celovíkendový pobyt na festivalu Cvikovské dny loutek atd.). Lektorka má dostatek času se dětem věnovat. Děti tvoří pracovní kolektiv, který se zná a navzájem si pomáhá. Mezi dětmi není žádný rušivý element, který by narušoval průběh hodiny nebo celého školního roku. Všichni členové si s lektorkou i pomocníkem tykají, což upevňuje dobrou atmosféru a odbourává strach dětí.

Děti jsou během činnosti v kroužku řízeny lektorkou, která jim zařizuje výrobu loutek, scény a píše jim scénář, tudíž všechno dostanou hotové a oni se tak mohou soustředit pouze na prezentaci hry na jevišti. Hra s loutkou tedy převládá. Téma a předlohu inscenace předkládá lektorka, na jejím výběru se děti podílí minimálně. Rozdělení rolí též určuje lektorka, ale vždy dá šanci každému, ať zahraje kousek toho, co by chtěl hrát. Dělá malý konkurz, z něhož vybírá právě toho nejvhodnějšího pro danou roli. Zde vychází ze schopností a dovedností jedinců, proto vybírání rolí probíhá až na jaře. Tu pak v poslední fázi inscenace nacvičují. Děti se během školního roku podílejí na více inscenacích. V sobotních pohádkách často figurují jako pomocníci, nebo si zahrají menší role, které je potřeba také zkoušet. Takže se nemohou soustředit pouze na jednu inscenaci.

Děti do kroužku chodí rády, což potvrdilo i přesný začátek hodiny a minimální absence. Na dveřích divadla visí veliká kašpárkovská čepička, kde si může každé dítě

po svém příchodu nebo během pauzy vybarvit jedno políčko a tím přispět k tomu, že na konci června bude celá čepička červená. Pro hru s loutkou jsou dobře motivováni. Inscenace je baví a těší se, až ji předvedou před publikem.

Z mého pohledu a z poznatků, které jsem získal z nastudované odborné literatury, funguje kroužek podle modelu, který se používal před lety a nyní se již moc nepoužívá. Děti jsou více vedeni a nedostává se jim celého prostoru pro vlastní vyjádření. Ačkoliv se děti projevují poměrně hodně, našel bych v plánu hodiny i během přípravy inscenace více možností, kde by se mohly děti více samostatně zapojit.



Obrázek 9 Ukázka z hodiny - nácvik marionet, 9.2.2012 Liberec

2.2 ZUŠ Chlumec nad Cidlinou

Základní umělecká škola v Chlumci nad Cidlinou má kapacitu 550 žáků se zaměřením na výuku hudební, výtvarných, tanečních a literárně-dramatických oborů. Ředitel ZUŠ je Mgr. Jan Molinger. Škola se nachází v centru města v Klicperově ulici. Mezi každoroční činnosti školy patří pořádání hudebních koncertů, loutkového festivalu Loutkobraní a závěrečného večera, kde se představí jednotlivé děti i soubory s tím, co během školního roku vytvořily.

Já jsem si vybral třídu LDO z ZUŠ Chlumec nad Cidlinou pod vedením paní učitelky Romany Hlubůčkové, která pracuje s dětmi již 27 let. Vystudovala Střední pedagogickou školu v Nové Pace. Zprvopočátku absolvovala třísemestrální seminář dramatické výchovy v Jaroměři, dále kurz dramatické výchovy pro mateřské školy a kurz muzikoterapie. Nyní studuje a dodělává si vzdělání na pražské DAMU, obor dramatická výchovy, kde je ve čtvrtém semestru. Největší vliv na Romanu Hlubůčkovou měla roku 1984 loutkářská Chrudim, které se poprvé účastnila jako seminaristka.

Romana Hlubůčková s divadlem sama začala v druhé třídě v dětském kroužku divadelního souboru Klicpera. Roku 1983 byla u založení souboru MJF ECHO, který existoval až do roku 1988. V době existence souboru ECHO se také poprvé dostala na LCH. (Richter, 2011)

V ZUŠ vede literárně-dramatický obor téměř ve všech věkových kategoriích. V nynější době má na starosti necelých 40 dětí, které jsou rozděleny dle věku a zaměření do jednotlivých pracovních kolektivů.

Při své práci vychází ze svých dlouholetých zkušeností, které získala během své praxe, z poznatků z jednotlivých seminářů, které absolvovala, a v neposlední řadě využívá odborné literatury, zejména autorů Hany Budínské, Miroslava Dismana, Ludka Richtera či Radka Marušáka.

2.2.1 Činnost výuky v LDO

Pro srovnání jsem vybral třídu dětí stejného věku jako v kroužku při LD, děti z 6. – 7. třídy základní školy.

Tento pracovní kolektiv je tvořen šesti dětmi, čtyřmi kluky a dvěma dívkami. Scházejí se dvakrát týdně. Každé pondělí na dvě hodiny od 16–18 hodin a každé úterý na hodinu a půl od 16:30 do 18 hodin. Tomu je také přizpůsobena náplň jednotlivých vyučovacích hodin. Každé pondělí se věnují přednesu, hlasu na jevišti, individuálním výstupům, technice zpracování témat. V úterý mají děti tzv. „*Sborovku*“, kde se věnují dramatické výchově, dramatu, improvizaci, etudám a divadelní přípravě. Pondělky jsou zaměřeny na práci jednotlivce, kdežto úterky na práci v týmu, také zejména úterý jsou věnovány přípravě inscenace.

Plány na přípravu hodiny vycházejí ze zájmu a očekávání dětí. Ony samy si vybírají a zkoušejí jednotlivá témata, která se jim líbí a jsou jim blízká. Posléze jsou jednotlivá témata brána jakožto rámce jednotlivých hodin. A vše, co na hodině děti dělají, má určitou souvislost a týká se tématu. Dramatické hry, rytmus, hudba a kontakt jsou vždy tématicky zaměřeny. V letošním roce děti pracovaly s tématem *Cesta do vesmíru* nebo s tématem *Mám strach*, kde rozpracovávaly jednotlivá podtéma. Téma *Mám strach* se nakonec u dětí natolik chytlo, že z něho vznikla konečná inscenace, s níž se prezentovaly na krajské postupové přehlídce amatérských loutkových divadel v Hradci Králové a plánují jí předvést rovněž na závěrečném večírku ZUŠ.

Soubor se podílí i na jiných doprovodných aktivitách ZUŠ. Letos se podílel na realizaci živého Betléma a na moderování scének akcí, které byly pořádány základní uměleckou školou. Proto se více soustředily na práci na jevišti, jevištní řeč a improvizace. Soubor funguje již déle, z toho důvodu uplatňuje učitelka rovnocennější přístup, dává dětem větší pole působnosti. Zkouší, co děti samy chtějí. Práce s nimi není pouze založena na hře, nýbrž se věnují více dramatické a divadelní výchově.

2.2.2 Plán výuky

všeobecně

Plán výuky LDO pod vedením paní učitelky Hlubůčkové je zprvopočátku ve větší režii učitelky. Jednotlivé hodiny si paní učitelka připravuje s předstihem dopředu, ale čas od času je nucena improvizovat či plán zcela přehodnotit. K takovému přehodnocení dochází ojediněle a nejčastěji na podnět dětí, které ji poprosí, jestli by mohly dělat něco jiného, nebo když přijdou s nějakým nápadem, který je v rozporu s tématem hodiny. Každá hodina má čtyři části. Začíná se úvodem, motivací. Nejčastěji se jedná o četbu z knihy, předlohy, kterou si děti samy vybraly a stala se tak jejich tématem, na kterém usilovně pracují.

Druhá část vychází z příběhu. Děti pomocí hry trénují jednotlivé jevištní techniky, učí se jevištní řeč, správně dýchat, pohybovat se po jevišti a vnímat rytmus. Tato část je také převážně v režii učitelky.

Ve třetí části předává paní učitelka svoji zodpovědnost více dětem. Děti začínají pracovat v akčních skupinkách samostatně. Všichni se drží zadaného žánru z motivační části hodiny, ale jak ho uchopí je zcela na nich. Žáci vytvářejí krátké etudy pomocí různých prostředků. Není důležité, zda využijí pouze rytmus, pohyb, části těla, nebo přímo loutky či předměty.

V poslední ukončující části dohromady všichni rozeberou a zhodnotí, co během hodiny udělali a jak je to posunulo. Rozloučí se a odejdou domů.



Obrázek 10 Ukázka z hodiny, 6. 3. 2012, Chlumec nad Cidlinou

Konkrétní setkání – „Sborovka“

Setkání by mělo oficiálně začít v 16:30, avšak na tuto dobu přišli jen dva žáci. Každý z žáků si našel ve třídě svoje místo, kam si sedli a čekali na další. Ti se dostavili až v 16:38, tudíž musela hodina začínat déle.

Tab. 3: Plán vyučovací hodiny 6. 3. 2012

Čas	Náplň	pomůcky
16:30	Příchod prvních dvou žáků	Žádné
16:38	Příchod ostatních spolužáků. Paní učitelka vyzvala děti, aby si vzaly polštářek a posadily se do kolečka uprostřed místnosti. Ona sama zaujala jedno místo v kruhu s knihou v ruce. Uklidnila děti a začala číst část knihy Oscara Wilda <i>Strašidlo Cantervillské</i> . Děti pozorně a zaujatě poslouchaly.	Knihy, polštářky na sezení
16:50	Paní učitelka dočetla, vyzvala děti, aby odložily polštářky a postavily se různě po místnosti, jak chtějí.	Žádné
16:52	Děti začaly provádět dechové cvičení. Začaly hrou na zrcadlo, aby se naladily na stejnou vlnu. Hra zrcadlo: stojí dvě osoby proti sobě, jeden představuje zrcadlo a druhý člověka, který se do něj dívá. Člověk vede, dělá libovolné pohyby tělem a zrcadlo tyto pohyby opakuje. Pohyby musí být prováděny pomalu, aby je mohlo zrcadlo napodobovat zároveň. Hry by se měla hrát do doby, dokud oba dva nebudou sladění a provádět pohyby bez větší námahy současně.	Žádné
16:55	Poté se nadechly co nejvíce a zkoušely, do jakého čísla jim to vydrží a nakonec všichni říkaly říkanku na jeden nádech: <i>Desatero šlo, chytilo se devatera, devatero osmera, osmero sedmera, sedmero šestera, šestero patera, patero čtvera, čtvero trojima, trojmo dvojima, dvojmo jednera, jednero babky, babka řípký:</i>	Žádné

	<i>táhly, táhly – řípka se přetrhla, babka se převrhla a všichni se svalili na jednu hromadu. Tak aby logicky gradovaly sílu hlasu až do konce.</i>	
17:10	Po dechovém cvičení začaly zkoušet rezonanci hlasu. Děti stejně, jako učitelka si daly ruku na bránici a začaly štěkat. Při tom pozorovaly, jak se bránice pohybuje. Dále začaly napodobovat zvuk zvonu (bim bam), zvonku (cililink) a kutálející se kuličky (kutukulu)	Žádné
17:15	Paní učitelka vzala, již dopředu, vybranou větu z předlohy a děti se jí pokoušely říct různými způsoby. Tak aby nikdo neřekl větu úplně stejně.	kniha
17:20	Poté dala doprostřed namnožené papíry s příběhem, děti si je rozebraly, vytvořily malé akční skupinky. Všichni věděli, co mají dělat, ačkoliv to nebylo řečeno, tudíž usuzují, že podobný úkol již v minulosti dělali.	Kopie s příběhem, materiál, který leží ve třídě.
17:21	Práce s namnoženými kopiemi ve skupině po dvou. Děti si opět proletěly text a našly si tam samy pasáž, která je zaujala a začaly ji zpracovávat do divadelního provedení.	Kopie s příběhem, materiál, který leží ve třídě.
17:40	Předváděly jednotlivé výstupy. Dohromady byly tři výstupy. První dvojice použila k vyjádření svoje bačkory, hru s předmětem. Druhá látky, které našla ve třídě, opět hra s předmětem. Poslední vybranou pasáž zahrála jako činohru.	Žádné
17:50	Děti vlastními slovy opět v kroužku shrnuly, co během hodiny dělali, co se naučily a všichni šli domů.	Žádné

2.2.3 Průběh vzniku inscenace

Všeobecně

Jak vzniká inscenace pod vedením Romany Hlubůčkové, závisí na tom, kolik je dětem let, do jakého ročníku ZUŠ chodí, tedy jaké mají zkušenosti. Učitelka se převážně soustředí na loutkové divadlo a s ním spjaté alternativní divadlo (někde považováno za poddruh loutkového, v poslední době spíše za rovnocenně postavený druh divadla).

U menších dětí, chodících do čtvrté třídy, je to stále pořád více v rukou paní učitelky, která je vede ke splnění stanovaných cílů a vytvoření inscenace. Pracují s konkrétnějšími tématy, aby si je děti dokázaly představit. Zároveň při volbě tématu vychází z dosavadních zkušeností souboru.

Skrze téma probíhá úvodní seznámení kolektivu, hry na komunikaci a kooperaci, aby si učitelka připravila spolupracující skupinu dětí. Na dané téma si děti vymýšlí a rozehrávají vlastní příběhy. Hledají pro ně určité loutkové vyjadřovací prostředky. V menších skupinkách vytvářejí posléze větší dílo. Na tom se podílejí většinou samy. Jejich úkol je připravit příběh přes dramaticko, výtvarno, pohyb, či hudbu. Z těchto větších celků poskládaných za sebou v jednom rámci vznikne inscenace.

Letos měli téma Moře, protože se na úvodní hodině většina dětí přiznala, že bylo o prázdninách u moře. Děti se v průběhu prvních dvou měsíců zaměřovaly na ryby, s kterými později vytvářely dané výstupy. Všechno si děti musely vytvořit samy (loutky, scénu atd.), což v nich budí větší vztah k předmětu, k loutce.

U větších dětí je vztah mezi učitelkou a žáky vyrovnanější. Děti dostávají větší prostor pro vlastní vyjádření. Práce se staršími dětmi by se dala rozdělit již do několika fází; každá fáze je důležitá pro vznik konečné inscenace.

V první fázi, na začátku školního roku, děti tápají a hledají, co by pro ně bylo výchozí. Téma, které jim není cizí a zajímá je. Chtějí se do něho plně ponořit. Celá tato fáze vypadá tak, že lektorka na začátku školního roku přijde s nabídkou určitým témat, se kterými se začíná pracovat a vyvářet na ně jednotlivé dramatické hry a scénky. V této fázi se čeká, zda se téma osvědčí. V opačném případě učitelka čeká, zda přijdou děti s jiným nápadem. Pakliže děti s tématem nepřichází, pozvolna přejde k jinému, který sama připraví. I když má vždy alespoň dvě témata připravené v záloze, nikdy se nestalo, že by je musela využít.

Ve druhé fázi se začínají žáci více specifikovat na jimi zvolené téma. Začínají hledat určité vyjadřovací prostředky. Paní učitelka v této fázi sleduje naplnění svých cílů. Zkouší se, co děti zaujme a tomu se poté více věnují.

Hlavním cílem působení učitelky, dle jejích slov, je vytvořit inscenaci, závěrečný produkt, neboť to je to, co vedení ZUŠ vyžaduje. Inscenace se skládá nejčastěji z různých menších etud, jež završuje jeden rámec, popřípadě se vytvoří jedna větší inscenaci. Prezentace jednotlivých výstupů se koná vždy v závěrečném večeru určeném právě pro vystoupení, jež se koná pro rodiče dětí. Každoročně se také účastní amatérských přehlídek loutkového divadla (Turnovský drahokam, krajská přehlídka Hradec Králové či jimi pořádané Loutkobraní).

V tomto vyučovacím stylu není fáze, kde by děti pouze cvičily svoje role a věnovaly se jen inscenaci. Každá další hodina vybízí děti k přemýšlení nad inscenací samotnou. Zhruba měsíc před prvním vystoupením bývá inscenace plně propracovaná, avšak je pravidelností, že po každém vystoupení ji ještě upraví.



Obrázek 11 Malé děti - téma Moře; 6.3. 2012 Chlumec nad Cidlinou

Průběh vzniku inscenace ve Vybraném ročníku 6. – 7. třídy

Při vzniku inscenace mezi členy souboru panuje větší míra spolupráce. Všichni se podílejí na všech složkách inscenace: na hudební, scénografické, ale i na režijní a dramaturgické.

Letos pracovali na příběhu Oscara Wilda: Strašidlo Cantervillské. Tento příběh byl zastřešen tématem Mám strach.

Tab. 4: Plán školního roku 2011/2012

Měsíc školního roku	Náplň
Září	první fáze, hledání tématu – zvolené téma: Mám strach
Říjen	Děti se tímto tématem zabíraly, hledaly mnohé souvislosti a věci, které mají něco společného se strachem. Mezi hromadou filmových hororů, které každý znal, tudíž nepřinášeli nic nového, se objevil tento příběh amerického spisovatele Oscara Wilda.
Listopad	Seznámení s předlohou. Děti dostaly za úkol si knížku přečíst, což se ukázalo jako neefektivní. Ne každý si na to našel čas, tudíž se jednotlivé pasáže začaly číst jako úvodní text hodiny.
Prosinec	Hledání vyjadřovacích prostředků. V akčních skupinkách zkoušejí, jak různě lze jednotlivé pasáže zahrát. Zprvu činoherní, rytmem, pohybem...
Leden	Hledání loutek či předmětů, jejich vytváření. Učitelka říká, že když si děti vytvoří vlastní loutky, tak k nim mají bližší vztah a více si jich váží, což se poté odráží i na hře s nimi. Proto se tomu věnuje část školního roku.
Únor	Vytváření loutek, scény a scénáře. Hledání zvukových prostředků, scénické hudby.
Březen	Vytváření režijních a dramaturgických stop na inscenaci. V této fázi pracují děti samostatně. Učitelka pouze reflektuje jejich

	počinání.
Duben	První prezentace a zpětná reflexe.
Květen	Úprava inscenace.



Obrázek 12 Inscenace Strašidlo Cantervillské, 10. 4. 2012 Chlumec nad Cidlinou

2.2.4 Reflexe činnosti v LDO

Přístup Romany Hlubůčkové k práci s dětmi je založen na vědomostech nabytých během studia dramatické výchovy na pražské DAMU a z poznatků ze seminářů. Paní učitelka se jim po celou dobu vyučovací hodiny věnuje, znatelná je pečlivá příprava na hodinu. Vše, co děti dělají, má smysl a tématicky zapadá do průběhu hodiny. Také lze vidět větší odstup, je zde uplatňován vztah učitel – žák. Paní učitelce je vykáno, ale ona dětem tyká a má u nich respekt i důvěru. Mezi žáky také není žádný rušivý element, který by výrazně narušoval hodinu.

Tyto děti, které jsem si pro své pozorování vybral (6. až 7. třída), vede učitelka k větší samostatnosti. Průběh hodiny a vznik inscenace závisí více na nich než na učitelce, ta z větší části funguje, jako rádce, jenž usměrňuje nebo pobízí, ale neříká, co mají či nemají děti dělat. Na začátku školního roku sice přijde s daným tématem, ale doufá a čeká, až žáky napadne něco samo. Děti jsou také více vedeny k vlastnímu sebepoznání a seberozvoji prostřednictvím loutkového divadla, ačkoliv se lektorka přiznala, že hotová inscenace je také z jedním hlavních cílů, neboť to vedení ZUŠ vyžaduje. Paní učitelka věnuje patřičnou část školního roku také práci na volbě

vyjadřovacích prostředků, scény a scénáře. To vše dělají děti samy a zejména z materiálu, který je dostupný. Děti si samy vyzkouší i roli režiséra.

Děti spolupracují, spatřujeme zde, že už se znají déle a tráví týdně spolu více času. Nejen na úterní „sborovce“, ale také na individuálních sezení v pondělí. Děti se před sebou nestydí a do hodin se zapojují zcela bez výjimek.

Na tomto modelu vedení hodiny a přístupu dětí lze porovnat odbornost učitelky a pro plnění stanovených cílů je zvolen, dle mého mínění, správně. Jedná se o model v dnešní době propagován a hojně využíván zejména na základních uměleckých školách. Dětem je dána příležitost si vše během školního roku vyzkoušet co nejvíce a rovněž nesou určitou míru zodpovědnosti za průběh a inscenaci. Během jednoho roku se mohou soustředit pouze na jednu inscenaci. Výstupní inscenace by se dala nazvat pásmem různých scének na dané téma. Také i tak je takto inscenace vytvořena, ačkoliv je jedná o příběh.



Obrázek 13 Štrúdl po vystoupení, 10.4. 2012 Chlumec nad Cidlinou

2.3 Diskuse a srovnání obou způsobů práce s dětmi

Jak lze z praktické části vypožorovat, oba dva celky pracují s dětmi déle než pět let. Proto mají lektorky s vedením dětského souboru mnoho zkušeností, které také reflektují do své práce. I přes dlouhou praxi se v jednotlivých přístupech nalezne mnoho odlišností. Já jsem tyto odlišnosti rozdělil do jednotlivých skupinek dle kritérií: kdo vede soubor, jak ho vede a co je cílem každotýdenního setkávání dětí v kroužku nebo ve třídě.

Podle kritéria KDO daný kolektiv vede, musíme poukázat na rozdílnost odborného vzdělání. Dětský soubor při LD je nejčastěji veden dospělým členem, popřípadě kolektivem členů, kteří svou práci zakládají na poznatcích z vlastní praxe působnosti v loutkovém divadle a informací, které vyčtou z odborné literatury a ze seminářů, jež dobrovolně absolvují. Všichni členové amatérského souboru dělají činnost dobrovolně v době svého osobního volna, nedostávají za práci plat. Paní učitelka v ZUŠ vykonává svou profesi, za kterou dostává měsíční mzdu. Ve svém oboru má vzdělání či alespoň si toto vzdělání dodatečně dodělává. Ve své práci s žáky nevychází pouze ze zkušeností, ale také z poznatků, které získala při studiu a z odborné literatury.

Vztah mezi vedoucím kroužku a dětmi je neformální, založen na vzájemné blízkosti a poznání. Děti se s vedoucím oslovují jménem a tykají si. Ačkoliv se nejedná o vztah kamarád–kamarád, panuje mezi nimi větší pouto. V ZUŠ panuje formálnější vztah, který bychom mohli vyjádřit vzorcem učitel–žák, který je uplatňován i na základních školách. Žáci paní učitelce vykají, oslovují jí: paní učitelko. Učitelka dětem tyká a oslovuje je jménem.

Kritérium JAK je daný soubor veden poukazuje na odlišnost přístupu k dětem, různé míře ponechané svobody pro vlastní projev. Děti v souboru při LD jsou řízeny lektorem. Lektor má v tomto ohledu více pravomocí. Zasahuje do přípravy ve všech fázích. Je brán jako měřítko správnosti. Učitelka v LDO dává žákům více svobodné vůle, kolektiv spíše celý vede. Její role by se dala přirovnat k roli průvodce a poradce.

Děti také v ZUŠ tráví více času, proto se lze věnovat i jiným kapitolám dramatické výchovy, recitaci atd. Děti se připravují i na jiná vystoupení, na recitační soutěže nebo přehlídky. Na tyto činnosti v kroužku při LD nezbyvá čas, tudíž se tomu nevěnují, děti jsou zaměřeny pouze na hru s loutkou. Rovněž děti v kroužku při LD

se podílejí během roku na více inscenacích, na jejíž přípravu potřebují věnovat také určitý čas svého setkání.

Poslední kritérium - CO je cílem společného setkávání - se také u jednotlivých přístupů liší. Děti v kroužku při LD jsou více vedeny k vytvoření a prezentaci inscenace, soustředí se na výkon, který cvičením zdokonalují. Naopak děti v ZUŠ se soustředí na průběh vzniku inscenace, zkouší si různé situace a hledají možnosti provedení. Samy pak zkoušejí jednotlivé role, podílejí se na vizuální stránce inscenace.

Oba dva přístupy prezentují mezi své cíle každotýdenního setkávání rozvoj skupiny ve spolupráci a vzájemného se poznávání. Jedná se jim o vytvoření pevné a kooperující skupiny, se kterou se bude dobře pracovat. I struktura jednotlivých setkání se značně podobá. Každá hodina ať už v ZUŠ, nebo v kroužku při LD obsahuje motivační část, hlavní stať a konečnou část, rozloučení. Také oba přístupy ponechávají část setkání k zdokonalení jevištních úkonů, jevištní řeči, pohybu, dýchání, hlasu a rytmu. Hlavním prostředkem obou přístupů jsou hry, díky nimž se děti učí něčemu novému, případně opakují již naučené.

Dalším společným prvkem obou přístupů se neformální vzdělávání lektorů. Obě dvě lektorky řekly, že z důvodů zlepšení práce v dětském kolektivu absolvovaly alespoň jeden seminář. Nejčastěji seminář na festivalu loutkářská Chrudim.

3 Závěr bakalářské práce

Tato práce se zaměřuje na poměrně rozsáhlou oblast, která pojednává o přístupu k dětskému kolektivu a práci s ním, v kroužku řízeném amatérským loutkovým divadlem a třídou literárně-dramatického oboru ZUŠ. Cílem práce bylo tyto dva přístupy srovnat, vytyčit podobnosti, rozdíly a hlavní specifika. Na začátku práce bylo nutno základní pojmy nejdříve ozřejmit a vysvětlit.

V teoretické části jsem se zaměřil na vytyčení základních pojmů, které se týkají pedagogiky volného času, loutkového divadla a práce s loutkou všeobecně. Poté jsem se zaměřil na vytyčení pozice dítěte v loutkovém divadle. Dítě jakožto divák, pasivní role či dítě jakožto herec, aktivní role jedince. Dále jsem vysvětlil teoreticky přístupy a práci s dětmi v útvaru s loutkovou tematikou, profil lektora a učitele a vznik inscenace.

Až po upřesnění základních pojmů a vpravení čtenáře do problematiky jsem mohl začít popisovat jednotlivé způsoby práce s dětmi. Pro popsání srovnání jsem zvolil metodu rozhovoru. Rozhovor jsem provedl vždy s vedoucím dětí. Pozorování jsem realizoval v každém útvaru dvakrát. Během hospitalizace jsem se do programu nezapojoval, psal jsem si na straně poznámky, jak dané setkání probíhalo. Všechny nasbírané informace jsem pak uvedl bez úprav v praktické části bakalářské práce.

Z pozorování a rozhovorů jsem dospěl k poznatku, že práce v jednotlivých útvarech se značně liší, ačkoliv prezentované dílo, inscenace je stejná. V pozadí je ale ukryt úplně jiný přístup a postup. V loutkovém divadle postup připomíná spíše postup s „malými dospělými“. V ZUŠ je postup více zaměřen na rozvoj jednotlivých kompetencí dětí.

Práci jsem v průběhu tvorby konzultoval s vedoucí bakalářské práce, která mi dávala zpětnou vazbu.

4 Zdroje

1. BORDE-KLEIN, Inge. *Spielen wir Puppentheater*. 1. Berlin : Der Kinderbuchverlag, 1981. 184 s. 304-270/93/81-(20).
2. BUDÍNSKÁ, Hana-PROVAZNÍK, Jaroslav, Loutky podněcují, inspirují a baví, Praha, div.odd.odb.ZUČ ÚKVČ, 1981
3. BUDÍNSKÁ, Hana, Hry pro šest smyslů, Praha, NIPOS-ARTAMA, 2008
4. BUDÍNSKÁ, Hana, Loutkářské kroužky, Praha, ÚDDM JF, 1967
5. BUDÍNSKÁ, Hana. *At' si už mohou naše děti ve své škole hrát!*. 1. Mělník : Ikarus, 1992. 35 s. ISBN 80-7068-0407.
6. BLECHA, Jaroslav; JIRÁSEK, Pavel. Česká. loutka. 1. Praha: Kant, 2008. 355 s. ISBN 978-80-86970-23-3.
7. GROEBEN, Elisabet. Kinder- und Puppentheater. Leipzig : Spamer, 1877. 208s.
8. HULÁK, Jakub. Porota LCH : Precek Tom dlouhán Ton. *Zpravodaj 60. loutkářské Chrudimi*. 2.7.2011, 2., s. 6. Dostupný také z WWW: http://www.chbeseda.cz/sites/default/files/soubory/zpravodaj_sobota_web.pdf
9. JURKOWSKI, Henryk. Loutka na přelomu tisíciletí : II. část. *Loutkář*. 2005, 2, s. 59-62.
10. MALÍKOVÁ, Nina; EXNAROVÁ, Alena. *Svět loutek včera a dnes*. Vesec : Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi, 1997. 48 s.
11. MAŠATOVÁ, Milada. Dramatika s loutkou: Metodický materiál literárně dramatického oboru ZUŠ pro potřeby členů STD a zájemců o tvořivou dramaturgii. Olomouc: STD, regionální sekce při OKS Olomouc, 1991. 28 s. ISBN 80-85077-36-1.
12. LD Spojáček. SIKOVÁ, Kristýna. *Loutkové divadlo Spojáček* [online]. 2.5.2006 [cit. 2012-04-09]. Dostupné z: <http://www.spojacek.cz/index.html>
13. MATOUŠEK, Mirko. *Dětské loutkové divadlo 2*. 1. Praha : Albatros, 1983. O aktivní dramaturgii, s. 9-22.
14. MIKULA, Stanislav. Zábava a umění, zvláště v amatérském divadle. *Divadlo Dětem : čtvrtletník DDD*. 21.6.2009, 2, s. 3-4.
15. PÁVKOVÁ, Jiřina, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ. *Pedagogika volného času*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2002, 231 s. ISBN 80-717-8711-6.

16. PEŘINA, Vít. Porota LCH : Tři zlaté vlasy děda Vševeda. *Zpravodaj 60. Loutkářské Chrudimi*. 4.7.2011, 4, s. 6-7. Dostupný také z WWW:
http://www.chbeseda.cz/sites/default/files/soubory/zpravodaj_pondeli_web.pdf
17. PRŮCHA, Jan, et al. *Pedagogická Encyklopedie*. 1. Praha : Portál, 2009. 936 s. ISBN 978-80-7367-546-2.
18. PRŮCHA, Jan, Eliška WALTEROVÁ a Jiří MAREŠ. *Pedagogický slovník*. 4. aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, 322 s. ISBN 978-807-3674-168.
19. RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu*. Praha : Dobré divadlo dětem, 1997. 53 s. ISBN 80-7068-097-0.
20. RICHTER, Luděk. *Praktická dramaturgie v Kostce*. 1. Praha : Dobré divadlo dětem, 2003. 60 s. ISBN 80-902975-1-X.
21. RICHTER, Luděk. *O divadle (nejen) pro děti*. 1. Praha : Dobré divadlo dětem, 2006. 131 s. ISBN 978-80-902975-6-0.
22. RICHTER, Luděk. *Pohádka... ..a divadlo*. 1. Praha : Dobré divadlo dětem, 2004. 94 s. ISBN 97-8809029-7524.
23. RICHTER, Luděk. *Loutkářská Chrudim 2001-2011*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2011, 59 s. ISBN 978-80-902975-9-3 (BROŽ.).
24. RICHTER, Luděk. Zvyky, návyky, zlozvyky... *Divadlo pro děti : Léto '10*. 21.6.2010, 2, s. 1-2.
25. RICHTER, Luděk. Umění a zábava. *Divadlo Dětem : čtvrtletník DDD*. 21.6.2009, 2, s. 1-2.
26. RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. 1. Praha : Dobré divadlo dětem, 2008. 205 s. ISBN 978-80-902975-8-6.
27. RICHTER, Luděk. Literatura, divadlo a my. 1. Olomouc: Moravské tiskařské závody, 1985. 136 s.
28. ROBSON, Denny; BAILEY, Vanessa. *Puppetheater*. 1. Niederhausen/Ts. : Bassermann, 1991. 33 s. ISBN 3-8094-0062-9.
29. ROSENTHAL, Christa, et al. *Lehrplan Puppetheater*. 1. Leipzig : Zentralhaus für Kulturarbeit, 1980. 48 s.
30. SLAVÍK, Mirek. Co je umění a co zábava?. *Divadlo Dětem : čtvrtletník DDD*. 21.6.2009, 2, s. 2.
31. TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 1. Praha : EC AMU, 1998. 178 s. ISBN 80-85883-36-8.

32. VÁŽANSKÝ, Mojmír. *Základy pedagogiky volného času*. 2. Brno : Print-Typta Brno, 2001. 200 s. ISBN 80-86384-00-4.
33. Zákon č. 561/2004 Sb., o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání (školský zákon). In: Sbírka zákonů České republiky. 2004, částka 190, s. 10262–10324.
34. ZUŠ Chlumec nad Cidlinou [online]. 10. 8. 2005 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://www.zuschlumec.cz/>